This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

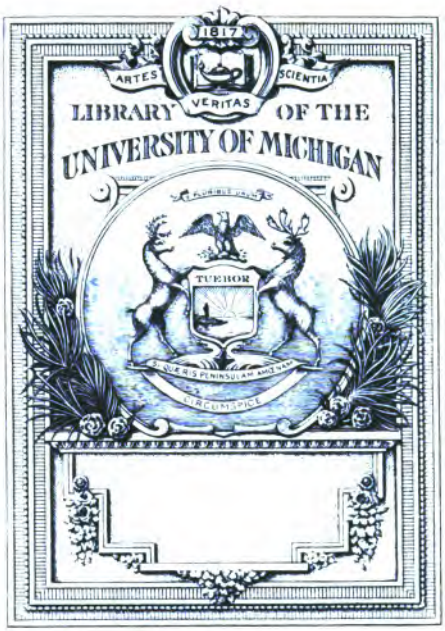
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`


1817
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

Michigan

L
26
.R4

E

urée

TÉRAT

TÉRAT

TÉRAT

TÉRAT

EIGNE

ANTERE

ASIÉTÉ

STION

SOCIÉ

Année Scolaire

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

DIRECTEUR : **N. FILOZ**

LA REVUE PUBLIE CETTE ANNÉE :

LITTÉRATURE FRANÇAISE.	Cours de M. Emile Faguet; leçons de MM. Gustave Larroumet, Charles Dejob, Gustave Lanson, Paul Morillot, Maurice Souriau.
LITTÉRATURE LATINE. . .	Cours de MM. Gaston Boissier, Jules Martha; leçons de MM. Gustave Michaut, Albert Fournier.
LITTÉRATURE GRECQUE. .	Cours de M. Alfred Croiset.
LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE.	Cours de M. Henri Lichtenberger; leçons de MM. Arthur Chuquet, Armand Mesplé et de Mme Zebrowski.
PHILOSOPHIE.	Cours de M. Emile Boutroux ; leçons de MM. Victor Brochard, Victor Egger, Emmanuel Joyau, Camille Hémon.
HISTOIRE	Cours de M. Charles Seignobos ; leçons de MM. Desdevises du Dézert, Louis Bréhier.
CONFÉRENCES DE L'ODÉON	MM. N.-M. Bernardin, Henri Fouquier.

VARIÉTÉS. — SOUTENANCES DE THÈSES. — SUJETS DE DEVOIRS, LEÇONS ET COMPOSITIONS. — PROGRAMMES DES COURS ET DES EXAMENS. — BIBLIOGRAPHIE. — LISTES D'AUTEURS. — RENSEIGNEMENTS DIVERS.

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie
15, RUE DE CLUNY, 15
1901
Tout droit de reproduction réservé

DEUXIÈME ANNÉE. (2e série.) N° 18. 15 MARS 1894.

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES
Paraissant le jeudi

POÉSIE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET.

(*Sorbonne.*)

Desportes.

III (*Suite*)

POÉSIES SATIRIQUES, POÉSIES RELIGIEUSES.

Desportes fut aussi un poète satirique. Certes sa satire n'est jamais bien véhémente ni bien âpre comme celle de d'Aubigné. Mais elle a une certaine malice fine, pénétrante, spirituelle, qui est tout à fait agréable parce qu'elle nous repose des fadeurs, des longueurs et de la monotonie habituelles à ce poète. On vantait beaucoup en son temps sa diatribe contre le mariage. Je n'en citerai rien : elle est plutôt vulgaire et plate, et c'est surtout par une âpreté un peu grossière qu'elle a séduit des contemporains trop peu délicats. Mais la réplique à cette pièce, intitulée *Chanson*, est au contraire fort agréable et assez piquante. C'est une série d'épigrammes des femmes contre les hommes.

Las ! que nous sommes misérables
D'être serves dessous les lois
Des hommes légers et muables
Plus que le feuillage des bois !

Les pensers des hommes ressemblent
A l'air, aux vents et aux saisons,
Et aux girouettes qui tremblent
Inconstamment sur les maisons.

Leur amour est ferme et constante
Comme la mer grosse de flots,
Qui bruit, qui court, qui se tourmente,
Et jamais n'arrête en repos.

Ce n'est que vent que de leur tête,
De vent est leur entendement,
Les vents encore et la tempête
Ne vont point si légèrement ;

Ces soupirs, qui sortent sans peine
De leur estomac si souvent,
N'est-ce une preuve assez certaine
Qu'au dedans ils n'ont que du vent?

Qui se fie en chose si vaine,
Il sème sans espoir de fruit,
Il veut bâtir dessus l'arène,
Ou sur la glace d'une nuit.

Ils font des dieux en leur pensée,
Qui comme eux ont l'esprit léger,
Se riant de la foi faussée
Et de voir bien souvent changer.

Ceux qui peuvent mieux faire accroire
Et sont menteurs plus assurés,
Entre eux sont élevés en gloire,
Et sont comme dieux adorés.

Car ils prennent pour grand'louange
Quand on les estime inconstants ;
Et disent que le temps se change,
Et que le sage suit le temps.

Mais, las ! qui ne serait éprise,
Quand on ne sait leurs fictions,
Lorsqu'avec si grand'feintise
Ils soupirent leurs passions ?

De leur cœur sort une fournaise,
Leurs yeux sont deux ruisseaux coulants,
Ce n'est que feu, ce n'est que braise,
Même leurs propos sont brûlants.

Mais cet ardent feu qui les tue
Et rend leur esprit consommé,
C'est un feu de paille menue,
Aussitôt éteint qu'allumé.

Et les torrents qu'on voit descendre
Pour notre douceur émouvoir,
Ce sont des appas à surprendre
Celles qu'ils veulent décevoir.

Ainsi l'oiseleur au bocage
Prend les oiseaux par ses chansons,
Et le pêcheur sur le rivage
Tend ses filets pour les poissons.

Sommes-nous donc pas misérables
D'être serves dessous les lois
Des hommes légers et muables
Plus que le feuillage des bois ?

Voilà qui est distingué. Le tour est joli, et surtout la mesure est juste ; rien d'étrange, ni rien de lourd ou de désobligeant, comme dans tant de pièces satiriques de ce temps-là. C'est à cette même veine de satire piquante et modérée que se rapporte le chef-d'œuvre de Desportes, le poème auquel son nom reste attaché dans toutes les mémoires. Il en est ainsi de beaucoup de poètes, dont le nom évoque aussitôt une seule poésie, comme s'ils n'en avaient pas fait d'autres. Cette chanson qui a eu une réputation immense au XVIIe siècle et qui est encore bien connue, est intitulée *Villanelle,* bien que ce n'en soit pas une à proprement parler. Je ne saurais parler de Desportes sans la citer :

Rozette, pour un peu d'absence,
Votre cœur vous avez changé,
Et moi, sachant votre inconstance,
Le mien autre part j'ai rangé ;
Jamais plus beauté si légère,
Sur moi tant de pouvoir n'aura :
Nous verrons, volage bergère,
Qui premier s'en repentira.

Tandis qu'en pleurs je me consume,
Maudissant cet éloignement,
Vous, qui n'aimez que par coutume,
Caressiez un nouvel amant.
Jamais légère girouette
Au vent si tôt ne se vira ;
Nous verrons, bergère Rozette,
Qui premier s'en repentira.

Où sont tant de promesses saintes,
Tant de pleurs versés en partant ?
Est-il vrai que ces tristes plaintes
Sortissent d'un cœur inconstant ?
Dieux, que vous êtes mensongère !
Maudit soit qui plus vous croira !
Nous verrons, volage bergère,
Qui premier s'en repentira.

Celui qui a gagné ma place,
Ne vous peut aimer tant que moi :
Et celle que j'aime vous passe
De beauté, d'amour et de foi.
Gardez bien votre amitié neuve,
La mienne plus ne variera,
Et puis nous verrons à l'épreuve
Qui premier s'en repentira.

Voilà le vrai Desportes : de la grâce, de l'amabilité, de la finesse satirique, et puis un léger grain de sensibilité discrète, le tout fait un mé-

lange véritablement heureux, et d'un charme délicat. Chose un peu inattendue, cette chanson a été commentée par le grave et austère d'Aubigné. D'Aubigné, jeune encore du reste, et qui ne dédaignait pas ces divertissements de cour, s'est amusé à répondre à la question : *Nous verrons, volage bergère, qui premier s'en repentira.* Sa réponse est qu'ils s'en repentiront tous les deux. Voici cette petite réplique qui suit exactement par couplets la poésie de Desportes :

Bergers, qui pour un peu d'absence
Avez le cœur si tôt changé,
A qui aura plus d'inconstance
Vous avez, crois-je, gagé,
L'un léger et l'autre légère,
A qui plus volage sera ;
Le berger comme la bergère
Du changer se repentira.

L'un dit qu'en pleurs il se consume,
L'autre pense tout autrement,
Tous deux n'aiment que par coutume,
N'aimant que leur contentement ;
Tous deux comme la girouette
Tournent poussés au gré du vent,
Et leur amour rien ne souhaite
Qu'à jouir et changer souvent.

De tous deux les caresses feintes
Découvrent leur cœur inconstant ;
Ils versent un millier de plaintes
Et le vent en emporte autant ;
Le menteur et la mensongère
Gagnent à qui mieux tromper !
Le berger comme la bergère
De changer se repentira.

Ils se suivent comme à la trace
A changer sans savoir pourquoi.
Pas un des deux l'autre ne passe
D'amour, de constance et de foi.
Tous les jours une amitié neuve
Ces volages contentera.
Aussi vous verrez à l'épreuve
Que chacun s'en repentira.

De tous deux les promesses vaines
Et les pleurs versés en partant
N'ont plus duré que les haleines
Qui de la bouche vont sortant :
Chacun garde son avantage
A fausser tout ce qu'il dira,
Et chacun de son faux langage
A son tour se repentira.

Il est assez curieux de voir d'Aubigné et Desportes joûtant en quelque

sorte sur un divertissement de société; mais ce divertissement ne laisse pas d'être agréable.

Il me reste à parler des vers religieux de Desportes. Bien qu'il en ait fait toute sa vie, comme c'est à la fin de sa carrière qu'il s'y est surtout appliqué, on peut considérer cette partie de son œuvre comme sa dernière manière. Le plus souvent, il porte dans ces poésies sa lenteur et sa noblesse habituelles: un cri de foi ou de désir, d'espoir ou de désespoir, ce n'est guère ce qu'il faut chercher dans ce recueil pourtant orignal, qui n'a rien du caractère particulier des passions religieuses à cette époque. C'est bien au contraire une simple émanation d'un cœur qui parfois se reprenait à s'entretenir des premières ardeurs religieuses de son enfance et de son adolescence. On y sent toujours quelque chose d'un peu languissant et d'un peu féminin, comme dans ce sonnet:

Je regrette en pleurant les jours mal employés
A suivre une beauté passagère et muable,
Sans m'élever au ciel et laisser mémorable
Maint haut et digne exemple aux esprits dévoyés.

Toi qui dans ton pur sang nos méfaits as noyés,
Juge doux, bénin père et sauveur pitoyable,
Las ! relève, ô Seigneur ! un pécheur misérable,
Par qui ces vrais soupirs au ciel sont envoyés.

Si ma folle jeunesse a couru, mainte année,
Les fortunes d'amour, d'espoir abandonnée,
Qu'au port, en doux repos, j'accomplisse mes jours.

Que je meure en moi-même, afin qu'en toi je vive,
Que j'abhorre le monde et que, par ton secours,
La prison soit brisée ou mon âme est captive.

On sent plutôt dans ces vers l'effort pour avoir une pensée religieuse que cette pensée elle-même et un sentiment bien profond. Ailleurs, cependant, la grandeur et la force ne font pas défaut. Qu'on en juge par ce sonnet sur l'enterrement du Christ. La fin est malheureusement faible; les premiers vers ont une gravité toute religieuse et qui sonne bien:

Quand le Verbe éternel, par qui tout est formé,
Eut enduré la mort pour nous donner la vie,
Trois disciples secrets, pleins d'amour infinie,
Dedans un monument ont son cœur enfermé.

Mais avecques ce corps de ton fils bien-aimé
Fut enterré ton cœur, ô dolente Marie !
De tes yeux ruisselants la splendeur fut tarie,
Et de mille couteaux ton esprit entamé.

Le ciel, les éléments alors tous se troublèrent,
De ce grand univers les fondements tremblèrent,
Et le soleil luisant éteignit son flambeau.

O secret que les sens ne sauraient bien entendre !
Celui qui comprend tout, et ne se peut comprendre,
Est clos pour nos péchés dans un petit tombeau !

C'est Desportes, il faut le savoir, qui a écrit le premier en France le

fameux sonnet de Desbarreaux. Ce sonnet, si célèbre au XVIIe siècle, est un beau cri très profondément religieux; partant d'une bouche qui était jusqu'alors connue comme très impie, il en a excité d'autant plus l'admiration. Desportes en donna pour ainsi dire en français la première esquisse, qu'il traduisit de l'italien Molza. Voici sa pièce :

Hélas ! si tu prends garde aux erreurs que j'ai faites,
Je l'avoue, ô Seigneur, mon martyre est bien doux ;
Mais si le sang du Christ a satisfait pour nous,
Tu décoches sur moi trop d'ardentes sagettes !

Que me demandes-tu ? Mes œuvres imparfaites,
Au lieu de t'adoucir, aigriront ton courroux ;
Sois-moi donc pitoyable, ô Dieu ! père de tous,
Car où pourrai-je aller, si plus tu me rejettes ?

D'esprit triste et confus, de misère accablé,
En horreur à moi-même, angoisseux et troublé,
Je me jette à tes pieds ; sois-moi doux et propice !

Ne tourne point les yeux sur mes actes pervers,
Ou si tu les veux voir, vois-les teints et couverts
Du beau sang de ton Fils, ma grâce et ma justice.

Cette idée des péchés et des vices de l'homme, abominables aux yeux de Dieu, mais lavés par le sang du Christ, a été reprise par Desbarreaux avec une étrange perfection de forme et une supériorité incontestable au point de vue de la composition :

Grand Dieu ! tes jugements sont remplis d'équité :
Toujours tu prends plaisir à nous être propice,
Mais j'ai tant fait de mal que jamais ta bonté
Ne me pardonnera sans blesser ta justice.

Oui, mon Dieu ! la grandeur de mon impiété
Ne laisse à ton pouvoir que le choix du supplice.
Ton intérêt s'oppose à ma félicité,
Et ta clémence même attend que je périsse !

Contente ton désir, puisqu'il t'est glorieux ;
Offense-toi des pleurs qui coulent de mes yeux.
Tonne, frappe, il est temps ; rends-moi guerre pour guerre ;

J'adore en périssant la raison qui t'aigrit.
Mais dessus quel endroit tombera ton tonnerre,
Qui ne soit tout couvert du sang de Jésus-Christ ?

Desbarreaux a bien vu que de ces deux idées, les péchés de l'homme et leur rédemption par le sang de Jésus-Christ, il fallait réserver la seconde afin de l'opposer aux derniers vers dans un contraste puissant à tous les vers précédents. Desportes, suivant de trop près le poète italien, parle du sang du Christ dès le premier quatrain, ce qui atténue la force des derniers vers. Il est évident qu'il lui manque une certaine maîtrise et une certaine vigueur pour tenir les idées isolées les unes des autres et pour les opposer ensuite. Cependant il y a telle pièce lyrique que lui-même a intitulée *Ode*, où apparaissent tout à fait par exception de véritables qualités oratoires et où il a atteint enfin ce qui lui

manque le plus : c'est-à-dire le mouvement, la marche en avant, impétueuse et sûre, ce qui constitue l'essence même de la poésie lyrique, et ce qui est le mérite principal de Lamartine et de V. Hugo. Je regrette de ne pouvoir donner cette *ode* tout entière :

Arrière, ô fureur insensée !
Jadis si forte en ma pensée,
Quand d'amour j'étais allumé :
Rempli d'une flamme plus sainte,
Je sens maintenant tout éteinte
L'ardeur qui m'a tant consumé.

C'est trop, c'est trop versé de larmes,
C'est trop chanté d'amour et d'alarmes,
C'est trop semé ses cris au vent,
C'est trop, plein de jeunesse folle,
Perdre temps, labeur et parole
Pour le corps l'ombrage suivant.

Seigneur, change et monte ma lyre,
Afin qu'au lieu du vain martyre,
Qui se paît des cœurs ocieux,
Elle ravisse les oreilles,
Résonnant les hautes merveilles,
Quand de rien tu formas les cieux.

O Père ! à toi seul je m'adresse,
Pécheur qui prends la hardiesse
D'élever le regard si haut ;
Et, te découvrant mon offense,
J'invoque en pleurant ta clémence
Pour me purger de tout défaut.

Si je suis tout noirci de vice,
Tu peux m'appliquer la justice,
Comme j'en ai parfaite foi ;
Si je ne suis que pourriture,
Pourtant je suis ta créature,
Qui ne veux m'adresser qu'à toi.

Fais-moi voir ton œil pitoyable,
Et, bien que je sois misérable,
Montre-toi gracieux et doux ;
Ne me châtie en ta colère :
Car, hélas ! si tu le veux faire,
Qui pourra porter ton courroux ?

Le ciel, qui toute chose embrasse,
Fuirait tremblant devant ta face,
S'il te connaissait irrité ;
Et des anges la troupe sainte
N'oserait paraître, en la crainte
De ta juste sévérite.

C'est toi qui, d'une main puissante,
Dardes la foudre punissante,
Et qui d'un clin d'œil seulement,

Fais tourner cette masse ronde.
La flamme, l'air, la terre et l'onde
Sont serfs de ton commandement.....

Voici la fin :

Un cœur net en moi renouvelle,
Afin que plus je ne chancelle,
Suivant mon instinct vicieux ;
Et quelque chose que je fasse,
Baille-moi pour guide ta grâce,
Qui m'adresse au chemin des cieux.

Fais que mon luth toujours te sonne,
Fais que mon doigt rien ne fredonne,
Que tes œuvres grands et parfaits ;
Que ma bouche se tienne close,
Si je veux parler d'autre chose
Que de ta gloire et de tes faits.

Cette pièce, que je ne vois citée nulle part, est certainement celle où Desportes s'est montré le plus véritablement poète, par l'intensité du sentiment, par la vigueur de la forme, et par ce mouvement ardent et précipité qu'il n'a guère connu que cette fois.

Il est temps d'en finir avec cet homme très aimable et très distingué, qui ne laisse pas de faire honneur à notre littérature, et qui, sans avoir pour ainsi dire fait avancer la poésie française, lui a cependant donné quelques qualités. Son grand défaut, c'est l'élégie devenue procédé. Il fait de l'élégie comme par profession Aucune erreur n'est plus profonde. En somme on peut, si l'on veut, faire de la tragédie ou de la comédie ou même des poèmes narratifs un peu par art, par métier bien appris et par assiduité laborieuse, quand on est très intelligent, et qu'on s'est bien emparé des procédés du genre. L'élégie est précisément ce qu'on ne peut pas faire par profession. Trois ou quatre états d'âme qu'il faut avoir vraiment eus, quatre ou cinq sentiments réellement éprouvés : là se borne le domaine de la poésie élégiaque. Faites le compte des élégies que nous a laissées notre grand élégiaque, Lamartine : elles sont au plus une douzaine. C'est qu'en effet c'est le fond même de son cœur qu'il doit exhaler et déverser, c'est la vibration même de son être que nous devons trouver dans ses vers. Or le cœur a ses limites qui sont assez restreintes, et ses phases qui ne sont pas très nombreuses. A chacune de ces phases qu'une ou deux pièces se rapportent : c'est tout ce qu'on peut attendre; un grand élégiaque ne peut pas laisser plus d'une douzaine de vraies élégies. Il y en a un bien plus grand nombre de Desportes. Ce poète, suivant l'exemple de ses maîtres italiens, a conçu l'élégie et la chanson amoureuse comme un exercice où il ne fallait qu'une certaine habileté de main et de l'habitude. De là la singulière monotonie de ce recueil tout artificiel. On a pu voir quels sont les procédés qu'il a trop constamment suivis : se plaindre lui-même comme profondément navré, comme pleurant, brûlant, se plaindre dans la solitude, se plaindre dans le désespoir. Tout cela en fait une sorte de don Quichotte parlant sans cesse à sa dame : nous sommes en plein dans le *dulcinisme*, héritage du pétrarquisme.

Voilà son grand défaut. Cependant j'ai montré qu'il a su quelquefois sortir du procédé et, quand alors, avec son esprit qui était très délicat, et très piquant, il a su unir un peu de finesse satirique à ses mélancolies amoureuses, on a vu à quel heureux mélange singulièrement gracieux il a pu arriver. Il est parti du procédé par quelques peintures assez fortes, assez particulières et assez topiques de la vie rustique, et là aussi il a montré de vraies qualités de poète. Il a su enfin deux ou trois fois, dans quelques composition religieuses trop peu connues, nous faire entendre un air qui semble parti du fond du cœur, et qui retentit assez loin. Les destinées de la poésie religieuse en France ont droit ici à notre attention. Desportes est le dernier qui ait touché assez savamment cette corde de la lyre. Au commencement du XVIe siècle, les poètes ne se font pas faute d'exprimer leurs sentiments religieux en vers avec une certaine abondance de cœur. Au contraire, au XVIIe siècle, et dans la plus grande partie du XVIIIe siècle, les poètes ne font plus de poésies religieuses personnelles ; ils ne parlent plus en leurs noms ; ils s'appuient toujours sur un texte, soit les *Psaumes*, soit l'*Imitation*. C'est, je crois, par scrupule religieux. Quelques-uns, comme Corneille, trouvent dans cette inspiration de très beaux vers ; mais ce n'est pas la poésie lyrique personnelle comme nous l'aimons aujourd'hui, comme nous la trouvons chez Desportes, et après lui en vérité chez aucun moderne jusqu'à Lamartine. Certes on comprend bien qu'un siècle, qui a si admirablement chanté la religion par la prose d'un Pascal et d'un Bossuet, n'ait pas éprouvé le besoin de faire des poésies religieuses.

On a pu juger, par les nombreuses citations que j'ai faites de cet auteur, des mérites de sa langue. Elle est pure, très nette, très dépouillée, d'une propriété et d'une harmonie telles qu'on comprend que Desportes soit cité par Henri Estienne comme un modèle de bon langage. Je ne souscris pas à ce jugement ; mais je dirai que cette langue a de véritables qualités de simplicité relative, de facilité et d'aimable fluidité. Elle n'a pas de force, elle est plutôt un peu molle, elle a trop d'adjectifs oiseux, trop de formules qui sentent l'abandon (*cent et cent fois*, *mille et mille fois*, etc.). Après Desportes, un effort est nécessaire vers la précision et vers la concision. Il est presque précis, puisqu'il a de la netteté ; mais il n'est pas concis, tant s'en faut. Les faiblesses de son caractère, comme je l'ai dit, se retrouvent dans son style. A cet égard, il faut bien avouer que Malherbe n'a pas eu tort de réagir comme il a fait, contre lui. Certainement Desportes est déjà un amendement de la langue française ; par ce qu'il en chasse (c'est surtout l'emphase et les locutions ampoulées) il mérite notre gratitude. Il a en effet un style égal et agréable dans une simplicité relative. Mais cet amendement n'est pas un perfectionnement. Ce qu'il fallait désormais imposer aux poètes français, c'est une langue plus ferme, et plus ramassée. Malherbe s'y appliquera. Avant Malherbe, un autre écrivain devait y travailler, qui avait de nombreux et d'énormes défauts, mais une très grande originalité de forme, qui était un élève, un ami, et un admirateur de Desportes : le poète Bertaut.

C. B.

*

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS
(*Sorbonne*)

Histoire générale de l'Europe depuis 1814.

HISTOIRE INTÉRIEURE DE L'ESPAGNE ET DU PORTUGAL, DE 1814 A NOS JOURS.

L'histoire de ces deux pays, de 1814 à nos jours, peut être renfermée dans une seule étude. Organisés suivant les mêmes principes, l'Espagne et le Portugal ont été, durant ce siècle, le théâtre de révolutions parallèles et analogues. Un roi absolu, des Cortès, dont les antiques droits étaient tombés en désuétude, un entourage personnel, *la Camarilla*, favoris ou confesseurs, ayant dans ses mains le pouvoir réel, une inquisition d'Etat, un clergé riche, influent et maître de toute la vie intellectuelle du pays, enfin un empire colonial, situé surtout en Amérique, et dont l'étendue n'était nullement en rapport avec celle de la métropole, — tels étaient, au commencement de ce siècle, les traits principaux, qui donnaient aux deux peuples de la péninsule ibérique la même physionomie. Durant notre siècle, une longue série d'insurrections et de coups d'Etat devait établir dans toute la péninsule un régime absolument différent. Cette histoire peut se diviser en trois périodes : de 1808 à 1834, à la Camarilla succède une monarchie constitutionnelle, au moins dans la forme; de 1854 à 1868, après les incessantes luttes de partis, cette monarchie se trouve consolidée; enfin, de 1868 à nos jours, c'est, surtout en Espagne, une période de crises nouvelles; après une tentative pour fonder la République, le pays retourne à la monarchie.

I

La première période est, de beaucoup, la plus intéressante. Il fallut, pour les deux peuples ibériques, s'y reprendre à trois fois, en 1810, 1820 et 1833, pour se débarrasser des traditions du moyen âge et entrer dans la vie moderne.

La première tentative fut une conséquence directe de la situation critique des deux pays. Là encore, comme dans les Pays-Bas et en Suisse, l'invasion française fut l'événement décisif qui amena la régénération. Dans la Péninsule, cette invasion eut une double conséquence : d'abord, le peuple se souleva et perpétua, durant cinq ans, l'état de guerre ; de plus les Anglais, hérétiques et libéraux, vinrent mener cette guerre. Enfin, de fait, il n'y avait plus de rois, celui de Portugal s'étant réfugié au Brésil, celui d'Espagne en France. On dut improviser un gouvernement, forcément insurrectionnnel. Une *Junte générale* fut chargée de gouverner au nom du roi absent. En même temps, une ar-

mée était formée, régulière en Portugal, avec les Anglais, irrégulière en Espagne, avec les « guerillas ». Ce double mouvement permit de se révéler à des hommes patriotes et énergiques, dévoués au roi, mais ouverts, grâce au contact de l'étranger, aux idées du libéralisme anglais, et de la Révolution française. Cette minorité de gens actifs, qui avait surtout ses partisans dans les armées, si elle fut comprimée en Portugal par l'arbitraire du général anglais, en Espagne fit nommer, à la place de la Junte générale, qui avait mal dirigé la résistance, et avait reculé devant les Français jusqu'à Cadix, une *Régence* qui convoqua les Cortès (1811). Les provinces du centre, où la partie absolutiste avait le plus grand nombre d'adhérents, étant envahies par les Français, ce furent les provinces des extrémités, *Galice*, *Catalogne*, *Estramadure*, *Cadix*, qui formèrent la majorité, et, sous l'influence des doctrines françaises, firent adopter les mesures les plus démocratiques. L'assemblée se déclara en permanence; elle proclama, tout en reconnaissant la royauté, qu'elle seule était souveraine. Elle abolit les droits seigneuriaux, et établit la liberté et l'égalité légales. Enfin la constitution, qu'elle promulgua en 1812, rappelait singulièrement la constitution française de 1891. La séparation des trois pouvoirs, une Chambre unique, un ministère pris hors de la Chambre, la suppression de l'Inquisition, l'interdiction de l'exercice de toute autre religion que la catholique, telles étaient les grandes lignes de cette constitution, qui fut promulguée, en août 1812, à Madrid, après que Wellington y eut fait son entrée.

En 1814, le roi Ferdinand rentra en Espagne. Le parti réactionnaire, les *serviles*, réclama la réunion des Cortès selon l'antique mode; le clergé agita le peuple; le roi, en déclarant nuls et la constitution de 1812 et tous les actes des Cortès de 1811, détruisit d'un coup toutes les réformes. Une réaction violente fut ainsi déchaînée contre les chefs des libéraux, trente-trois furent arrêtés; après dix-sept mois de prison préventive, comme on ne pouvait réussir à trouver contre eux des griefs valables, ils furent condamnés par le roi, sans preuve, d'après son caprice. Ainsi était supprimée toute garantie. On revint à l'état du moyen âge; le roi prit pour ministre son confesseur. De 1815 à 1820, le roi Ferdinand, en Espagne, et lord Beresford, en Portugal, gouvernèrent sans contrôle. L'opposition se reforme dans le corps des officiers, représentants véritables de la nation, et sa partie la plus active, la plus instruite, et la plus libérale. Dès janvier 1820, des révoltes éclataient, en Espagne, à la Corogne, port qui commerçait surtout avec l'Angleterre, et, dans le Portugal, à Oporto. L'ère des « pronunciamientos » commençait. Le but poursuivi était le rétablissement de la constitution de 1812, la *constitution idolâtrée*. Le mouvement se propagea dans la Catalogne, puis à Madrid. Le roi prit peur, céda, jura la constitution, et convoqua les Cortès. — En Portugal, les événements suivirent le même cours; la constitution de 1822 était calquée sur l'espagnole. Mais, à peine au pouvoir, les libéraux se divisaient. Les radicaux, *exaltados*, dominant dans les Cortès de 1821, les modérés, *moderados*, se soulevèrent dans les montagnes, soutenus par les grandes puissances, et menés par des moines

Chateaubriand, au congrès de Vérone, offrit une armée ; tandis que les Cortès emmenaient le roi à Séville, puis à Cadix, les soldats français assuraient le triomphe de l'absolutisme. En 1823, la lutte était achevée en Espagne, et une réaction sanglante s'en suivit. — En Portugal, le triomphe de don Miguel, en 1828, mit fin au régime libéral. Les résultats de cette seconde tentative, pour les deux pays, furent la perte des colonies d'Amérique et l'augmentation du déficit.

De 1823 à 1833, les libéraux furent trop faibles pour lutter contre la royauté appuyée sur les puissances. Un fait secondaire, des compétitions dans les familles royales des deux pays, vint bientôt rendre possibles la lutte et la victoire. En Portugal, Miguel disputa la couronne à sa nièce Maria, la souveraine légitime ; et, en Espagne, Carlos à sa nièce Isabelle. Les deux reines, ayant devant elles des compétiteurs qui recrutaient leurs adhérents surtout dans le parti absolutiste et clérical, furent amenées, malgré elles, à chercher leur force dans le parti libéral. De plus, dans le même temps, les puissances venaient d'être divisées en deux camps par la Révolution de 1830. L'Angleterre et la France soutinrent les reines, ce fut la quadruple alliance (1833). Telles furent les circonstances qui amenèrent dans toute la Péninsule l'établissement définitif du gouvernement libéral. Dès 1833 l'Espagne était divisée, selon le système administratif français, en quarante-deux provinces, départements véritables, ayant à leur tête des gouverneurs civils, qui correspondaient à nos préfets. Enfin, en 1834, le *Statuto real* établit une constitution analogue à la charte de 1814. En Portugal, la charte de 1826 était rétablie. Si ce gouvernement nouveau n'était pas fondé sur la responsabilité ministérielle et sur une représentation vraie du pays, le système de la Camarilla disparaissait cependant ; désormais c'étaient des ministres qui gouvernaient.

II

La lutte était maintenant à la fois entre les absolutistes vaincus et les monarchistes, et, d'autre part, entre les deux fractions de ces derniers : les *moderados* et les *progressistas*. La vie politique des deux nations allait être plus active. En Espagne, on compta, de 1833 à 1858, quarante-sept présidents du conseil, et quatre-vingt-seize ministres de la guerre. Pour combler le déficit, les biens du clergé régulier furent proclamés biens nationaux et vendus. D'autre part, l'Inquisition était définitivement abolie. Ces mesures hâtèrent le soulèvement carliste. Celui-ci était fomenté à la fois par les absolutistes et par les Basques. Les provinces de ces derniers se gouvernant elles-mêmes, sans payer d'impôts, pas même celui du sang, étaient comme simplement juxtaposées à la monarchie ; elles craignirent que le gouvernement libéral ne voulût les faire rentrer dans le droit commun, et elles s'armèrent pour défendre leurs privilèges, les *fueros*. Les carlistes eurent trois armées : dans le pays basque, dans la Navarre et l'Aragon, dans les montagnes de Catalogne. Ce fut une terrible guerre de représailles, où les troupes ennemies, très dispersées, mal conduites des deux côtés, tuaient tous les prisonniers. En 1837, les car-

listes marchèrent sur Madrid, mais les Basques, à qui l'on garantit leurs *fueros*, signèrent, en 1839, la paix ; Carlos passa en France, où il fut interné.

Dans le même temps, les deux partis monar chistes luttaient pour le pouvoir. Les progressistes, après un pronunciamiento, établirent, en Portugal, la Constitution de juin 1837, qui rappelait celle de 1812, et, en Espagne, rétablirent la Constitution de 1822. Un nouveau pronunciamiento, celui de Valence, en 1843, rappela au pouvoir les *moderados*, qui s'appuyèrent sur la France (mariage espagnol). Enfin, après le long ministère de 1845 à 1851, qui établit la Constitution de 1845, imitation de la Charte de 1830, et qui donna au pays le repos et une certaine prospérité, la reine, se sentant moins menacée par le parti du progrès, se rapprocha des absolutistes. Le clergé reprit son ancienne influence ; le Concordat de 1851 donnait aux évêques la direction de l'enseignement. En Portugal, la même réaction catholique et absolutiste se produisait. Cette réaction amena la fusion de tous les partis libéraux sous le nom, en Portugal, de parti *regenerador*, en Espagne d'*Union libérale*. Ce fut une période de luttes confuses, pendant laquelle la victoire fut balancée plusieurs fois. En Portugal, le parti libéral l'emporta bientôt ; à deux reprises, en 1859 et en 1878, le cens fut abaissé ; la pairie héréditaire fut supprimée ; il ne manqua plus au pays que la liberté du culte. Depuis cette époque, l'ère des révolutions ne s'est point rouverte en Portugal. Il conviendrait seulement de signaler l'existence d'un parti républicain, qui s'est manifesté, à la suite de l'établissement de la République au Brésil, particulièrement à Oporto.

III

En Espagne, dès 1855-56, les mouvements révolutionnaires reprirent. La reine Isabelle était dévouée au clergé ; en 1854, elle avait proclamé la Vierge, généralissime de ses armées. Le parti de la résistance, qui se recrutait surtout parmi les généraux, comme Prim, Serrano, etc., ralliait tous les anciens libéraux. Des pronunciamientos successifs échouèrent. Enfin, le 19 septembre 1868, Isabelle étant à Saint-Sébastien, les généraux tentèrent un nouvel effort ; on se battit près de Cordoue. Madrid s'insurgea ; Isabelle se retira en France, et un gouvernement provisoire fut nommé. Mais les partis étaient trop nombreux pour s'entendre ; à côté des républicains fédéralistes (Castelar), parmi les monarchistes, les uns voulaient donner la royauté au fils d'Isabelle, Alphonse ; les autres, au duc de Montpensier ; d'autres enfin, comme Prim, à des princes étrangers. Les républicains, s'étant soulevés, furent vaincus. La Constitution de 1869, si elle établissait la liberté des religions et des cultes et le suffrage universel, conservait la forme monarchique. Le parti de Prim, qui dominait, offrit successivement la couronne au roi de Portugal et à Espartero, qui refusèrent, puis au prince de Sigmaringen ; la France s'opposa à ce dernier choix. Le prince Amédée d'Italie, qui accepta, essaya de nombreux ministères ; ils tombèrent tous devant les Cortès ; découragé, dès février 1876, le roi abdiquait. La République fut proclamée, et immé-

diatement les républicains se divisèrent ; entre les Centralistes, les Fédéralistes et les Intransigeants, il n'y eut bientôt plus de lien. A Cadix, à Séville, à Carthagène surtout, des gouvernements insurrectionnels s'organisèrent ; les carlistes devenaient de plus en plus dangereux ; ils avaient formé, comme en 1834, trois armées. La République déconsidérée, le président Castelar mis en minorité, les généraux formèrent un *Comité d'action*, qui essaya de gouverner.

Enfin, en 1874, à la suite d'un pronunciamiento de Martinez Campos, Alphonse fut appelé sur le trône. Une nouvelle Constitution fut votée, en juin 1876. Si le catholicisme était proclamé religion d'État, les cultes privés, ainsi que le mariage civil, étaient permis. Deux Chambres étaient établies, qui reposaient sur un cens assez faible. L'année suivante, l'abolition des fueros mit fin à la guerre carliste. Depuis lors les luttes parlementaires ont été entre les conservateurs et les libéraux. En 1881-82, les chefs républicains se sont unis. Depuis la mort d'Alphonse, la reine Marie-Christine, régente, a oscillé entre le conservateur Canovas et le libéral Sagasta; mais elle a paru aller de plus en plus vers ce dernier, et elle a établi le suffrage universel.

G. R.

ELOQUENCE LATINE

COURS DE M. JULES MARTHA
(*Sorbonne*)

Cicéron avocat.

III

ÉTAT DU MONDE JUDICIAIRE A ROME, L'AN 81 AVANT JÉSUS-CHRIST.

Il serait nécessaire, après avoir étudié la condition des avocats à Rome, de déterminer quelle etait la situation plus particulière faite à Cicéron, soit par la nature des causes, soit par le moment où il les plaidait ; il serait difficile de grouper ces divers éléments de façon à en faire un tout uniforme : ils seront étudiés en temps et lieu, à mesure que nous considérerons les diverses causes. Je voudrais seulement examiner aujourd'hui l'état du monde judiciaire au moment où Cicéron commence à plaider. Son premier discours, *Oratio pro Quinctio*, est de 81 avant Jésus-Christ, et cette date est extrêmement importante : elle clôt une période de dix années pendant lesquelles Rome a traversé une véritable révolution : c'est la crise la plus terrible non seulement du barreau romain, mais encore de tous les barreaux du monde.

Dix ans avant l'année où nous nous plaçons en effet, en 91, commence

la guerre sociale : les Italiens se soulèvent en masse pour réclamer le droit de cité. Cette guerre qui coûta beaucoup aux Romains, eut pour effet de suspendre pendant deux ans (91-89) toutes les affaires Tous les hommes un peu considérables ou bien en âge de porter les armes étaient à l'armée, comme chefs ou comme soldats. De vie politique, il n'y en avait plus. La guerre sociale était à peine terminée (89), qu'une nouvelle série d'infortunes s'abattait sur Rome. La guerre contre Mithridate éclatait, déjà terrible par elle-même, plus terrible encore par les compétitions et les rivalités dont elle fut cause à Rome même. Marius et Sylla désiraient tous deux commander l'armée. Or Sylla était absent. Marius s'entend avec un avocat d'un grand talent, Sulpicius, tribun du peuple : ce dernier, homme sans scrupules, qui parcourt Rome avec une armée de gladiateurs avec laquelle il terrorise la ville, promet son concours. Mais Sylla apprend en 88 ce qui se passe ; il n'hésite pas : il a une armée, il la dirige sur Rome, chasse Marius, chasse Sulpicius qui est tué dans sa fuite, et prend le commandement de l'armée levée contre Mithridate. Avant de partir, il préside aux élections et veut faire élire deux consuls du parti aristocratique. Il ne réussit qu'à faire nommer Octavius; le parti de Marius, grâce à ses intrigues, parvient à lui donner comme collègue Cinna qui est du parti démocratique. Sylla parti, les deux consuls se brouillent ; Cinna, chassé, va retrouver Marius. Celui-ci rentre dans Rome et les massacres durent jusqu'à sa mort. En 83 Sylla revient vainqueur ; les proscriptions recommencent et on tue les partisans de Marius. Rome ne respire enfin qu'en l'an 81 avec la dictature de Sylla.

Les conséquences de toutes ces révolutions furent terribles pour le barreau. Non seulement la vie judiciaire fut suspendue, mais encore, quand tout rentra dans l'ordre, les avocats avaient disparu. Comme nous l'avons déjà vu, l'avocat à Rome n'était pas cantonné dans sa profession ; il touchait à la politique, et dès que des troubles se produisaient, il était aussitôt mis en avant. C'est ce qui arriva dans ces circonstances. Marius vainqueur frappa les têtes du parti de Sylla, c'est-à-dire la plupart des avocats du parti aristocratique. Sylla, après sa victoire, fit de même à l'égard des partisans de Marius : J. Cæsar Strabo, Catulus, le jurisconsulte Scævola, l'orateur Carbon périrent dans les premiers massacres ; Censorinus, Pomponius, Murena furent victimes de la vengeance de Sylla. L'hécatombe fut telle que, quand on lit dans le *Brutus* l'histoire des orateurs de cette époque, il semble qu'on soit en présence d'un nécrologe ; à tous moments reviennent ces mots : *sublati, crudelissime interfecti.* Le barreau était décapité. Il y avait une rupture entre le passé et la génération suivante : il allait falloir reconstituer la tradition brisée.

Telle est la situation en 81, au moment où Cicéron va plaider. Est-elle pour lui avantageuse ou désavantageuse ? Selon lui, elle est très désavantageuse : il se plaint sans cesse de n'avoir pas eu de modèles dans sa jeunesse, d'avoir dû travailler tout. Il a tort de le regretter. Cette crise de dix ans, qui a été si mauvaise pour le barreau, a été excellente pour lui ; et cela pour diverses raisons.

Et d'abord, cela l'a empêché de plaider jeune. Les Romains avaient

l'habitude, dès qu'un jeune homme prenait la toge virile, de le pousser à parler en public. La plupart des orateurs que nous connaissons ont débuté à dix-huit ou dix-neuf ans ; car on n'allait pas au forum quand on était formé et mûri pour l'éloquence, mais on montait à la tribune dans l'intention de se former à la parole. Cicéron eût fait comme les autres : il eût plaidé huit ou neuf ans plus tôt, et cela eût été fâcheux, car il n'aurait pas eu le temps de développer son talent ; il eût pu devenir assurément un praticien habile, mais il est fort probable que jamais il ne fût arrivé à être l'orateur que nous connaissons.

Ne pouvant pas encore plaider en effet, ne voulant pas cependant y renoncer, il se rejeta sur le travail : il se mit à travailler d'une manière désintéressée, en ce sens que l'intérêt n'était pas immédiat. Pendant ces dix ans, non seulement il apprend à fond le droit, mais encore l'histoire, dont la connaissance lui sera plus tard fort utile, la philosophie dont il étudie tous les systèmes qu'il peut trouver soit dans les livres, soit chez les maîtres dont il aime à s'entourer ; il fait même de la poésie, et cet exercice lui forme son style. Il se donne à lui-même une éducation technique et s'habitue à déclamer. Il lit, par exemple, un morceau de grec, puis essaie, selon les conseils de Crassus, d'improviser en latin sur le même sujet. Enfin il écrit énormément et se donne une langue et un style particulier. Aussi arrive-t-il au forum tout formé : *docti in forum venimus*, et c'est en cela qu'il a sur ses adversaires une très grande supériorité.

Il semble cependant que la situation toute particulière dans laquelle il se trouvait placé fût pour lui un danger. Malgré son zèle, malgré son intelligence, les traditions du barreau étaient rompues : il n'y avait plus de modèles. Il n'est pas mauvais, quand un jeune homme débute dans une carrière, qu'il en ait devant lui les traditions pour ainsi dire vivantes. Sans doute on dirait aujourd'hui le contraire et on assurerait que c'est le moyen de laisser se développer l'originalité de chacun. L'idée ne me paraît pas tout à fait juste. Quels que soient les actes que l'on considère, tous les grands hommes ont commencé par suivre une tradition, parce qu'elle les dispensait d'une série de petits efforts tout faits d'avance. Corneille, Racine ont accepté le cadre de la tragédie, comme Raphaël avait accepté, lui aussi, le cadre que lui fournissaient les peintres, ses prédécesseurs, et cela ne les a point empêchés de créer des chefs-d'œuvre, et cela n'a nullement nui à leur originalité. Aussi y avait-il pour Cicéron plus de danger que de profit à être ainsi obligé de reconstituer toute une tradition oratoire. Or, à ce danger il a la chance d'y échapper pour des raisons de famille et d'amitiés. Il a vécu à Rome depuis l'âge de dix ans, dans un milieu d'orateurs, comme Antoine, Crassus et leurs disciples ; il a passé son enfance et sa jeunesse dans un monde rempli de leur gloire ; quoiqu'il ne les ait pas entendus plaider, il est, dans une certaine mesure et indirectement, leur disciple : il a connu le peu qui subsistait des discours de Crassus et il a pu avoir entre les mains les notes sur les discours d'Antoine que possédaient encore les familiers du grand orateur. Il a donc eu l'avantage de vivre assez près des grands orateurs de la

génération précédente pour en connaître les traditions et, — si l'on veut prétendre que les traditions nuisent à l'originalité, — assez loin pour n'être pas asservis par eux. Il a été suffisamment guidé, sans être pour cela l'esclave de personne.

Quand Cicéron commença à plaider, le barreau n'était pas seulement désorganisé, mais encore il était déshonoré. La disparition des grands orateurs avait fait remonter à la surface tous les mauvais, tous ceux qui avaient été, pendant les troubles, protégés par leur nullité et leur obscurité. C'étaient des gens sans aucune instruction, dont beaucoup étaient venus à Rome très tard et gardaient encore la prononciation lourde et grossière de la province. Formés par la pratique, ils étaient incapables de travailler, même pour étudier une cause qu'on leur confiait ; ils la traitaient avec une série de petits artifices de métier : c'étaient des *veteratores*, de vieux routiers, ou bien des *rabulæ*, des braillards, qui se tiraient d'affaire en criant très fort ou en disant beaucoup d'injures.

Ils étaient encore moins recommandables au point de vue moral. Orateurs sans scrupules, ils acceptaient n'importe quelle cause et taxaient leurs clients à des taux exorbitants, malgré la loi qui leur défendait de recevoir de l'argent. Or le métier d'accusateur était excellent à cette époque : il ne s'agissait que de choisir et le tribunal et le moment. Tous ces avocats avaient donc eu, pendant cette période de troubles de dix ans, le temps de s'enrichir. De là le mépris profond avec lequel Cicéron parle d'eux. Dans le *Pro Roscio Amerino*, l'accusateur Erucius est traité avec une étonnante désinvolture. Il peut au premier abord paraître étrange qu'un jeune avocat qui débute parle ainsi de gens qui ont blanchi sous le harnais : c'est qu'en réalité il avait affaire à des personnages très méprisables. Et c'est même à cause du mépris qu'il a montré pour eux au commencement de sa carrière que Cicéron eut plus tard si peu de dispositions pour le métier d'accusateur ; il trouve que c'est un rôle un peu infâmant. Ce n'est pas sans quelque difficulté qu'il se résout à accuser Verrès, et encore son discours est-il plutôt une défense de la Sicile qu'une attaque contre Verrès : il est surtout, dans cette circonstance, le *patronus* des Siciliens. Il se croit obligé de prendre des précautions oratoires pour dire qu'il n'est pas un accusateur comme les autres, et cela à cause du spectacle qu'il avait eu sous les yeux.

F. S.

Nota bene. — C'est par erreur que la quatrième leçon du cours de M. Jules Martha a été publiée avant la troisième, que nous donnons aujourd'hui. (Voir le n° 14 de la *Revue* du 15 février 1894).

EN SORBONNE

SOUTENANCE DE M. STÉPHANE GSELL,

Le 21 février 1894, à la Faculté des Lettres de Paris.

THÈSE LATINE. — *De Tipasa Mauretaniæ Cæsariensis urbe* (Jourdan, Alger).
THÈSE FRANÇAISE. — *Essai sur le règne de l'empereur Domitien* (Paris, Thorin, éditeur).

Amphithéâtre B, dans la nouvelle Sorbonne. Il est midi. Salle déplorablement vide ; au fond, le candidat à une petite table, penché sur ses textes. On n'aperçoit que son dos et une robuste encolure qui n'est guère celle du savant classique : derrière le bureau en chêne, quatre juges dont l'un parle, et les trois autres écoutent vaguement. C'est la thèse latine. Quand se décidera-t-on à renverser d'une chiquenaude cette épreuve qui ne répond plus à rien et qui surtout fait perdre aux vaillants au moins une année de travail ?

Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime ?

Et dire que je connais un malheureux professeur, et non des plus mauvais, qui a été obligé d'en écrire deux. Le candidat d'aujourd'hui, M. Gsell, n'en a commis qu'une, et, comme l'a fait remarquer assez finement M. Collignon, il était visible qu'il eût préféré l'écrire en français. Aussi l'a-t-on un peu chicané sur son latin. Telle de ses phrases essaie, sans y réussir, de cacher sa nationalité française. On ne l'en comprend que mieux, a dit en souriant le doyen, qui, sans en avoir l'air, suit la discussion et intervient de temps en temps en tirailleur. Il tire même quelquefois sur ses propres troupes. Quant au fond même de la thèse, il a recueilli de grands éloges de la part de l'aréopage qui a proclamé avec la plus parfaite candeur son incompétence. M. Gsell est déjà honorablement connu dans le petit monde de l'archéologie : ses fouilles de Vulci ont fait époque et ont forcé l'hommage des savants allemands. Il est précis, ferme, consciencieux, ennemi de la séduisante hypothèse à laquelle se laissent aller si facilement ses confrères ; tout au plus pourrait-on lui reprocher, comme l'a fait avec beaucoup de sens et d'esprit M. Marcel Dubois, de ne voir dans l'archéologie que l'archéologie elle-même, et de trop croire que les tessons de bouteille et les vieux pots sont leur propre fin à eux-mêmes. Mais c'est là le péché mignon du métier, avec un autre que je veux signaler tout de suite pour n'y plus revenir, une certaine tendance à écarter le profane, à croire connus du public des

mystères que les initiés seuls ont pu pénétrer, enfin à parler une langue qui est une espèce de sabir archéologique, mais qui n'a pas encore, quoi qu'en puisse penser M. Gsell, reçu le droit complet de cité. D'ailleurs sa thèse est intéressante, bien qu'elle ne soit qu'une simple page des investigations entreprises par lui en Algérie. Elle a trait à la ville aujourd'hui à peu près disparue de Tipaza, dans la Mauritanie Césarienne. Cette Tipasa avait, semble-t-il, de vingt à trente mille habitants sous la domination romaine. Située près de la mer, entre Cherchell et Alger, elle n'est plus guère qu'un petit village, appelé *Tefassed* par les Arabes et Tipaza par les Français. M. Gsell, qui a la fouille heureuse, y a relevé ou découvert un certain nombre de ruines ou de débris qu'il a énumérés dans sa thèse et qui la font un peu ressembler à un simple catalogue. Les murs de la ville, le port, l'amphithéâtre y sont étudiés avec soin et accompagnés de dessins et de plans. Mais le morceau capital, celui au moins qui a surtout attiré l'attention des juges et échauffé la discussion qui en avait un peu besoin, c'est la basilique de Sainte Salsa, dont les ruines se trouvent en dehors de Tipasa, sur la colline Koudiat-Zarour (1). C'est avec quelque irrévérence que M. Bouché-Leclercq a parlé de cette sainte inconnue qui cueillit le martyre à l'âge de quatorze ans, pour avoir voulu détruire une idole, sans doute d'origine phénicienne, mais qui avait gardé, malgré le christianisme, pas mal de fidèles parmi les habitants. D'une discrétion rare et peut-être d'une prudence plus grande encore, le candidat s'est contenté de sourire. Mais j'ai peine à croire qu'il n'ait pas plus d'esprit qu'il n'en a volontairement laissé paraître. J'en trouverais au besoin la preuve çà et là dans la thèse latine : que dites-vous, par exemple, de cette parenthèse à la page 131 : « Eum (sarcophagum) quamvis jam in ephemeride l'*Illustration* editus sit (*quæ quidem raro a doctis viris legitur*) rursus in tabula tertia phototypia exprimendum esse putavi » ?

— Le même amphithéâtre à trois heures. La salle est pleine à regorger jusque dans le corridor, au bas duquel se précipitent en torrent les adorateurs de M. Brunetière. Il y a du monde, beaucoup de monde et de tous les mondes :

— Femmes, moines, vieillards, tout était accouru.

J'ai même constaté, à l'accoutrement et à l'odeur, que la nouvelle Sorbonne avait retrouvé une partie du public de l'ancienne, les petits retraités, les savants déclassés, les miséreux frottés jadis de latin et de grec et qui en ont gardé le parfum. Le candidat est moins affaissé ; les professeurs sur l'estrade plus allègres : c'est la thèse française. Le sujet n'est pas d'ailleurs de nature à passionner jusqu'à l'anarchie les auditeurs. Il s'agit de l'empereur Domitien, et ce cruel tyran, qui était peut-être moins méchant qu'il en avait l'air, n'est guère connu du gros public que par son turbot et ses mouches. Puérilités de l'histoire ou de la légende, mais qui sont justement les miettes que la postérité recueille avec le plus de soin et se transmet de bouche en bouche *in secula seculorum*. Espérons

(1) Chap. XI, pages 80 et suiv. De Christianorum sepulcretis.

que la thèse de M. Gsell mettra un peu de plomb dans la cervelle de ceux de nos contemporains qui veulent bien encore s'intéresser à l'histoire romaine. Elle est sage, elle est consciencieuse, elle est complète, elle est flanquée de notes qui sont comme les arcs-boutants de la cathédrale ; elle a des pages qui ont quatre lignes de texte et quarante-trois lignes de notes ; par certains endroits, cette bizarrerie un peu enfantine m'a fait penser au Saint-Simon de M. de Boislisle et aussi aux deux fameux vers :

— Au Perse de Casaubon,
La sauce vaut mieux que le poisson.

Quand on a fait le livre, est-il bien nécessaire de laisser l'échafaudage ? Reléguez, si vous voulez, pour les altérés de la critique, vos renseignements en appendice, mais donnez au moins à votre œuvre l'apparence d'un ouvrage qu'on peut lire couramment, et puisqu'il est autre chose qu'une simple accumulation de matériaux, rendez-moi le fait sensible par son ordonnance elle-même. Ce qui manque le plus au livre de Gsell, c'est le caractère littéraire : la lecture en est pénible quelquefois, je ne veux pas dire fastidieuse. Avec toutes les qualités qu'il a su y montrer, il y manque le *granum salis* qui vivifie les choses et les hommes. Comme l'a fait remarquer M. Bouché-Leclercq, qui a soutenu avec une rare compétence tout le poids de la discussion, il y a çà et là aussi quelques naïvetés qui font sourire, ce qui n'est pas, après tout, désagréable au milieu d'une œuvre aussi sérieuse. Ainsi, par exemple, à la page 13 où M. Gsell, après avoir flétri, sans grande indignation d'ailleurs, Domitien pour sa conduite envers les femmes mariées, ajoute en parlant de la fille de Corbulon :

Quoiqu'elle fût déjà mariée à L. Ælius Lamia Plautius Ælianus, il l'épousa.

Certes, la pauvre femme aurait préféré garder un mari aussi illustre et qui avait autant de noms qu'un hidalgo espagnol ; mais puisqu'elle en retrouvait un autre qui n'était pas nn trop mauvais parti, elle n'avait pas après tout grand sujet de se plaindre. Les traductions ne sont pas toujours faites avec une exactitude suffisante : ainsi le récit dû à Pline le Jeune de la mort de la grande Vestale Cornélia, qui fut enterrée vive par ordre de Domitien. Il y a çà et là des assertions contestables : Tacite a-t-il eu de son temps et après sa mort, à Rome, la réputation que nous lui attribuons d'ordinaire ? Hippocrate, c'est-à-dire M. Bouché-Leclercq, dit non ; Galien, le candidat, dit oui. Et celui-ci soutient sa thèse avec des arguments assez forts. En général M. Gsell manque d'éclat dans la discussion comme dans l'écriture de ses livres : mais il est solide, il sait ce dont il parle, il est fort bien documenté et il est difficile de le *déplanter*. Personne du reste ne l'a essayé. Tous, à commencer par le doyen qui cette fois avait lu la thèse, ont rendu hommage à son excellente bibliographie, à son étude attentive des sources, à sa probité scrupuleuse d'historien et d'érudit. Sans doute son livre n'apporte pas, à proprement parler, de faits nouveaux ; mais quoi ! nous n'en sommes plus à découvrir l'histoire ro-

maine. M. Gsell a eu au moins ce mérite de contrôler les œuvres de ses devanciers, de citer toutes les autorités qui ont écrit sur la question (oh ! combien nombreuses, ces autorités !), de présenter le caractère de Domitien sous un jour un peu plus favorable qu'on ne l'a fait jusqu'à ce jour. Il a très bien montré l'importance de ce règne qui a préparé, suivant l'heureuse expression de M. Bouché-Leclercq, le despotisme philanthropique des Antonins. L'aristocratie abattue, le sénat transformé, une nouvelle ère politique s'ouvrait pour Rome : le règne de Domitien en est le vestibule nécessaire. Je recommande particulièrement la lecture d'un chapitre très curieux du livre, le X*, pages 286-316 ; il est intitulé *Politique de Domitien à l'égard des Juifs et des Chrétiens. Persécution religieuse.* Il est intéressant, contient des détails en général peu connus sur les Juifs dans le monde romain ; et si Drumont suivait les soutenances des thèses en Sorbonne, il aurait pu y recueillir quelques détails bizarres pour la sienne. La discussion qui a eu lieu sur ce chapitre pendant la soutenance n'a pas laissé d'égayer la salle, et nous avons tous remarqué l'aisance avec laquelle M. Bouché-Leclercq, parlant de la circoncision et de l'impôt du didrachme auquel étaient soumis tous les circoncis, se jouait au milieu de matières aussi scabreuses. Je recommande aussi, dans un autre ordre d'idées, l'appendice II (page 350) sur les fastes consulaires et provinciaux. M. Gsell était là sur son terrain particulier et il s'y est merveilleusement comporté. En somme, excellente soutenance, argumentation solide plutôt que brillante, livre étoffé et documenté, mais un peu lourd. La journée du 21 février a laissé à M. Gsell, en l'augmentant encore, sa brillante réputation d'archéologue : il est regrettable qu'il n'ait pu y ajouter celle de littérateur et écrivain.

CH. NORMAND.

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

CONFÉRENCE DE M. GUSTAVE LARROUMET

Théâtre de Racine. — Athalie.

NEUVIÈME CONFÉRENCE.

MESDAMES, MESSIEURS,

Je dois vous entretenir aujourd'hui d'*Athalie*, c'est-à-dire franchir un espace de quatorze années entre la dernière pièce de Racine, représentée devant le public, *Phèdre*, et celle-ci, qui est un retour du poète, après l'élégie d'*Esther*, à sa grande conception tragique. Dans l'intervalle, — vous vous en souvenez peut-être, — nous avons constaté que Racine n'avait accordé aucun regret, du moins aucun regret apparent, à l'art qu'il avait quitté en pleine force de son génie, pour se réfugier dans la vie de famille, dans la pratique de sa foi religieuse et dans le commerce de la cour. Il songeait sans doute à quelques beaux sujets de pièces qu'il aurait pu traiter, mais malheureusement il ne faisait qu'y songer. Il se contentait de se donner à lui-même de ces merveilleuses représentations intérieures que les grands poètes dramatiques seuls peuvent se donner, et qui souvent sont supérieures aux pièces jouées, en vertu de cette observation, faite souvent par eux, que les choses qu'on n'écrit pas, c'est-à-dire les rêves de l'imagination, sont peut-être ce qu'il y a de plus beau.

Vous vous rappelez que Mme de Maintenon, désireuse de faire jouer par les demoiselles de Saint-Cyr, comme complément de leur éducation, une pièce édifiante, avait demandé au poète : *Esther*. Nous savons, par les indications fort nombreuses que nous possédons sur la cour de Versailles, nous savons par la correspondance, par l'histoire, par les mémoires, par des récits qui nous viennent de bonne source, car l'un d'eux est de l'une des actrices qui ont joué dans *Esther*, que les demoiselles de Saint-Cyr prirent goût immédiatement à ces petits riens qui accompagnent les répétitions, aux rivalités féminines qu'elles engendrent, aux effets à produire devant le public, et quel public ! — Louis XIV et sa cour. Quant à Racine, il voyait en elles des actrices d'un nouveau genre ; c'étaient, en effet, des jeunes filles charmantes, intelligentes, ardentes, dont le cœur s'ouvrait. Mme de Maintenon ne lui demandant plus rien, il prit sur lui de composer *Athalie*. Malheureusement Mme de Maintenon avait changé d'avis, et il faut avouer qu'elle n'avait pas eu tout à fait tort. Les représentations d'*Esther* avaient profondément troublé ces jeunes têtes. Le théâtre est comme le feu, on n'en approche pas impunément. La

sainte maison de Saint-Cyr s'était changée en très peu de temps en un foyer de théâtre, avec toutes les rivalités qui, dit-on, sont si fréquentes en pareil endroit. Il y avait à Saint-Cyr de petits tumultes, de petites émeutes, dont le point de départ était toujours ces représentations inoubliables d'*Esther*. Ces demoiselles en étaient arrivées à ne plus vouloir chanter à la chapelle, — ce qui est très grave dans un couvent, — et cela parce qu'elles avaient peur de se gâter la voix et de n'être pas en mesure, quand M. Racine distribuerait une nouvelle pièce, de briguer le plus beau rôle, celui où il fallait une voix enchanteresse. Aussi, lorsque Racine apporta son *Athalie*, on lui déclara qu'on réfléchirait, que ces représentations étaient abandonnées en principe, et que, si elles avaient lieu, ce serait pour le roi seul, et sans costumes, sans décors, avec le simple uniforme de la maison. Il faut avouer que, si Mme de Maintenon connaissait, avant de faire cette réponse, ce terrible, ce redoutable, cet admirable chef-d'œuvre d'*Athalie*, elle n'avait pas tort. Ici, en effet, il n'était plus question d'amour, d'élégie, de sentiments tendres ; c'était tout autre chose qu'*Esther*. Imaginez l'effort d'esprit formidable auquel devaient se plier des têtes de jeunes filles pour rendre le personnage d'Athalie, pour jouer un Joad ou un Mathan.

Le résultat de cette longue méditation, de ce long éloignement du théâtre avait été pour Racine une conception toute nouvelle de la tragédie, bien plus ample et bien plus haute, bien plus durable que celle qu'il avait appliquée jusque-là. Dans les pièces antérieures, nous sommes presque toujours en face de problèmes psychologiques très intéressants. Ce merveilleux connaisseur du cœur humain et des Français du XVIe siècle avait une faculté de divination qui lui permettait de déterminer, de démêler jusqu'aux mobiles les plus secrets de nos actions. Remarquez que cette conception morale, que cette habitude de psychologie se concilie très bien avec le niveau que les pièces en général ne dépassent guère. Voyez dans toutes les tragédies de Racine, depuis *Andromaque* jusqu'à *Phèdre*, on peut dire que tout se passe dans l'enceinte étroite d'un palais et que la conception générale du monde et aussi de l'univers de ce temps-là est à peu près absente. Nous sommes en présence de tragédies intimes. Nous ne sommes pas en face de tragédies universelles, de drames, qui mettent en jeu toute une société ou une conception de cette société. J'ai eu l'occasion de vous faire remarquer combien, toutes les fois que Racine met en scène un personnage royal ou des courtisans, on respire en quelque sorte l'atmosphère de la cour. Mais on peut établir un mur de clôture entre la pièce de Racine et tout ce qui peut se passer en dehors. Le monde est supprimé ; tout se passe dans le milieu d'un palais, d'une cour. Dans *Athalie*, c'est tout autre chose. Il y a dans cette pièce un personnage qu'on ne voit pas, dont il est cependant question tout le temps et qui domine tout. Ce personnage, dont le nom n'est jamais prononcé qu'avec respect, tremblement et terreur, c'est Dieu. Nous sommes ici en présence de la plus grande force morale qui ait mené le monde nouveau, à savoir l'idée de la Providence, introduite pour la première fois comme ressort dramatique dans un art qui

s'en était passé jusqu'alors. Remarquez que vous ne la trouvez pas dans *Polyeucte*, cette autre tragédie sacrée du XVIIe siècle. Racine prend dans sa foi, dans ses sentiments de chrétien convaincu, une idée beaucoup plus belle, beaucoup plus dramatique que l'idée ancienne de la fatalité. J'ai eu l'occasion de vous dire, à propos de *Phèdre*, ce qu'était pour les anciens Grecs cette idée terrifiante de la fatalité, qui pèse, comme un ciel de plomb, sur tout le théâtre antique. Les Grecs voyant que ce qui domine le monde, c'est une sorte d'incertitude, une sorte de malédiction, qui ne s'explique pas, ont essayé d'en donner une définition. Ils sont arrivés à cette idée très simple, mais terrifiante en même temps, qu'il y a une puissance jalouse de l'humanité, qui ne permet pas à la vertu, à la valeur, au pouvoir, à tout ce qui fait la grandeur de la vie humaine, de s'élever au-dessus d'une certaine hauteur. Toutes les fois que des têtes superbes prétendent se dresser, elles se heurtent à ce ciel de plomb ; elles se brisent immédiatement. Aussi toutes les fois qu'une puissance obscure, céleste, poussait des hommes à leur perte ; toutes les fois que, malgré les prévisions, les calculs de la raison, ils s'en allaient, comme conduits par une puissance incoercible, vers un abîme qui les attirait et où ils marchaient comme fascinés ; c'était, disaient les Grecs, la fatalité qui les menait comme par la main. Aussi toutes les pièces grecques, celles du pieux Eschyle, ainsi que celles de Sophocle ou du sceptique Euripide, sont toujours dominées par cette idée. Racine a eu, comme tous les génies grecs, conscience de cette force et il l'a introduite dans sa *Phèdre*. Dans *Athalie*, le chrétien trouve quelque chose de bien supérieur : l'idée de la Providence, qui est comme un pas en avant fait par l'humanité dans la voie du progrès moral et du progrès religieux. En effet, Mesdames et Messieurs, en dehors de la morale chrétienne, qui est certainement la plus belle que l'homme ait jamais appliquée, il y a une idée qui domine tout le dogme, à savoir que l'univers ne marche pas au hasard. C'est ce qui explique un certain nombre de lois immuables, établies une fois pour toutes, et auxquelles celui-là même qui les a établies ne peut pas déroger, sans se nier lui-même. Au-dessus de ces lois, qui sont la logique immanente de l'univers, il y a une volonté toujours présente, et cette volonté, c'est la Providence, qui conduit les individus et les peuples à des fins connues d'elle seule. Au-dessus du chaos confus des événements, il y a une logique supérieure, une Providence, qui a une vue tardive parfois peut-être, mais qui finit toujours par manifester sa bonté, sa justice et sa pitié pour la créature. Ceux qui ne voient pas la Providence ne peuvent pas pour cela nier son existence. S'ils ne la voient pas, c'est qu'ils ne l'ont pas regardée assez longtemps. Il y a toujours, en effet,. un moment où cette volonté divine intervient pour châtier les superbes et pour venger les innocents. C'est cette idée, restée jusqu'alors dans le dogme et dans l'enseignement chrétien, que Racine, par un coup de génie, tenait à plier, pour ainsi dire, aux nécessités d'un poème dramatique. C'est la Providence qui va planer au-dessus de l'action que vous allez voir se dérouler tout à l'heure devant vous. De même que dans les anciennes

représentations des scènes sacrées, vous voyez dans un ciel teinté de rose, un triangle mystique, entouré de rayons, nimbé de lumière, au milieu duquel se trouve l'œil qui voit tout, de même ce symbole pourrait être peint au-dessus du temple de Jérusalem, dans la pièce que l'on va jouer. Telle est la poétique de Racine dans *Athalie*. Aussi un de ceux qui ont le plus profondément pénétré le génie racinien, Sainte-Beuve, se souvenant qu'il avait été poète et justifiant ainsi la définition, à moitié touchante et maternelle, que lui adressait un jour Alfred de Musset : « Il existe chez la plupart des hommes un poète mort jeune à qui l'âme survit » — trouve-t-il une métaphore charmante pour *Athalie*, qui est, dit-il comme illuminée par un rayon venu du ciel. Puis, s'apercevant qu'on peut poursuivre la métaphore, il s'amuse à montrer la tête du grand-prêtre éclairée en quelque sorte par un rayon du Sinaï, un de ces rayons qui entouraient la tête de Moïse ; et il nous fait voir ce même rayon se reflétant sur le visage de chacun des personnages, les colorant différemment et pourtant demeurant toujours semblable à lui-même. C'est lui qui éclaire d'une lueur livide la face de Mathan ; c'est lui qui illumine la figure résignée, la figure ravissante de Josabeth ; c'est lui encore qui brille au-dessus de l'aigrette d'Abner, le personnage amusant de la pièce. Racine, en composant ce rôle, s'est souvenu qu'il avait été auteur comique. C'est un brave et loyal soldat, que cet Abner ; mais quelle naïveté est la sienne ! Je vous en parlerai tout à l'heure plus longuement ; pour le moment, constatons qu il n'est pas un seul personnage d'*Athalie* sur lequel nous ne voyons ce rayon divin, qui est comme le reflet de la Providence.

Le sujet d'*Athalie* est la lutte, dans un moment de crise, du pouvoir temporel et du pouvoir spirituel ou religieux, pouvoir qui, dans tous les pays où la religion a été une force, domine toutes les manifestations de la vie humaine : vie intérieure, vie de famille et vie sociale. Vous remarquerez que lorsqu'une religion se résigne à se cantonner dans l'enceinte d'un temple, c'est qu'elle faiblit, c'est qu'elle se rend compte que les moyens d action dont elle dispose pour agir sur l'esprit public ne lui permettent pas de remplir tout son rôle, qui est de dominer la vie entière. Mais, à un moment donné, elle est capable de tenter, de ressaisir ce pouvoir qui lui a échappé par le fait d'une de ces révolutions de sérail, révolutions toujours sanglantes, qui sont si fréquentes chez les peuples de l'Orient et qui semblent être une nécessité du milieu et du climat. Dans *Athalie* cette révolution a eu lieu. Une femme ambitieuse, profitant d'une circonstance inespérée, au prix de meurtres qui lui ont coûté fort peu, a réussi à établir, en face du pouvoir théocratique, un pouvoir temporel très solide et très fort. Ainsi nous avons deux personnages essentiels en présence, entre lesquels va se jouer le drame : d'un côte Joad, représentant le pouvoir théocratique, espérant redonner à la religion tout ce qu'elle a perdu ; de l'autre Athalie, représentant le pouvoir temporel, voulant conserver et affermir encore une situation qu'elle a acquise à force d'énergie. C'est du conflit de ces deux puissances, temporelle et religieuse, du conflit de ces deux personnages, homme et femme, que va résulter toute la pièce. C'est sur Joad et sur Athalie que le poète a concentré tous ses efforts.

Joad est une figure admirable et en même temps terrifiante. Imaginez tout ce que ce mot de « religion » renferme de respect, de terreur et de puissance pour tout ce qui se couvre de cette étiquette vénérée. La religion est une chose divine ; mais, quoiqu'émanant de Dieu, elle est exercée par des prêtres. Or, remarquez que quiconque participe à ce pouvoir est porté à lui demander tout ce qu'il peut donner. Il croit servir une grande cause, et il n'hésite pas à mettre au service de cette cause, qui est celle de Dieu, tous les moyens dont un homme peut disposer. Voyez Joad : il est très convaincu ; c'est un saint, ou du moins un très honnête homme, et cependant il est aussi peu scrupuleux que possible. Depuis le commencement jusqu'à la fin de la pièce il va agir en conspirateur. Il va, avec une habileté digne d'un diplomate, essayer de détourner un soldat de son devoir ; il va attirer une femme dans un guet-apens. Il organise, en un mot, une véritable conspiration, et cela par une succession de fourberies. Il n'y a pas, dans toute la tragédie, une parole de Joad qui ne soit à double entente ; il n'y a pas un acte que la morale la plus élémentaire, la morale des honnêtes gens ne puisse condamner. Lorsque Joad fait retentir, tonner la parole de Dieu, on se demande si, à ce moment-là, il ne joue pas un rôle, et si derrière le croyant, derrière le vaticinateur, qui est plein de l'esprit divin, comme autrefois la Pythie de l'esprit d'Apollon, il n'y a pas un diplomate, un politique, un Calchas, faisant servir l'empire que la religion exerce sur les hommes, à une fin temporelle, mais considérant cette fin comme sacrée, quels que soient les moyens employés, parce que, derrière elle, il y a la cause de Dieu. C'est ainsi que Joad va se présenter devant vous. Si jamais cette maxime, tout à fait fâcheuse, immorale : « La fin justifie les moyens », a reçu une application artistique et sublime, c'est bien dans *Athalie*. Joad n'a qu'un but qui prime tout et au service duquel il met tous les moyens qu'il peut rencontrer. Il est d'ailleurs en présence d'une femme qui justifie ce rôle. En effet, si Joad nous est sympathique, c'est bien parce qu'il lutte contre Athalie et qu'il défend contre elle tout ce qu'il y a de plus attachant : les intérêts d'un enfant, représentant pour lui la tradition nationale. Athalie est une reine, arrivée au pouvoir à la faveur d'un coup d'Etat. Elle a commencé par agir comme tout pouvoir qui s'établit : elle a essayé de faire pardonner ses origines à force de gloire, d'ordre, de richesse. Vous savez, — car malheureusement en France nous l'avons expérimenté à plusieurs reprises, — tous les enseignements que peut donner l'histoire du despotisme. Vous vous rappelez Richelieu, Napoléon Ier et Napoléon III. Vous savez comment ils agissaient. Lorsque, violemment, ils avaient abattu la noblesse, endigué le courant révolutionnaire, chassé les représentants du pays, ils donnaient à leurs sujets, pendant une vingtaine d'années, et quelquefois moins, un bonheur et une prospérité qu'on ne peut nier. Le commerce, l'industrie, l'agriculture étaient florissants. Lorsqu'ils voyaient cette prospérité faiblir, ils faisaient quelques guerres, quelques conquêtes heureuses. Ils donnaient une double satisfaction de gloire et de bien-être, qui est le double but de tout peuple un peu généreux, et rendaient ainsi leur pouvoir durable. La monarchie absolue, telle que l'avait conçue et voulue

Richelieu, a duré cinquante ans. Napoléon Ier de même avait fondé son pouvoir sur la puissance militaire. Le jour où cette puissance, après s'être épuisée elle-même, a disparu, son pouvoir s'est écroulé. Rappelez-vous aussi l'histoire de Napoléon III, si voisine de nous. Le second Empire a commencé de la même façon. Une prospérité merveilleuse a suivi l'étranglement des libertés publiques. Puis, un beau jour, au lendemain d'une exposition universelle, alors que tous les souverains d'Europe s'étaient donné rendez-vous à Paris et nous prodiguaient les remerciements les plus chaleureux pour l'accueil pompeux qui leur avait été fait, c'est à ce moment même que la décadence était si prochaine que le chef de l'Etat se demandait par quelles concessions, par quel retour aux institutions libérales, il pourrait désarmer une opposition toujours grandissante. Il s'est, en effet, trouvé alors en présence d'un phénomène constant. Lorsqu'un pouvoir despotique n'est pas assez fort pour tout comprimer, les anciens partis se réveillent. Dans *Athalie* c'est le parti religieux, le parti clérical représenté par Joad, qui lève la tête. Athalie n'a plus l'énergie suffisante pour résister. Vous l'entendrez se justifier à ses propres yeux devant Mathan, devant Abner, devant son ministre des cultes et devant son ministre de la guerre. Il faut bien reconnaître qu'il y a dans cette justification une part de vérité. Voici ce qu'elle leur dit :

Je ne veux point ici rappeler le passé,
Ni vous rendre raison du sang que j'ai versé.
Ce que j'ai fait, Abner, j'ai cru devoir le faire.
Je ne prends point pour juge un peuple téméraire ;
Quoi que son insolence ait osé publier,
Le ciel même a pris soin de me justifier.
Sur d'éclatants succès ma puissance établie
A fait jusqu'aux deux mers respecter Athalie.
Par moi Jérusalem goûte un calme profond,
Le Jourdain ne voit plus l'Arabe vagabond
Ni l'altier Philistin, par d'éternels ravages,
Comme au temps de vos rois, désoler ses rivages ;
Le Syrien me traite et de reine et de sœur ;
Enfin de ma maison le perfide oppresseur,
Qui devait jusqu'à moi pousser sa barbarie,
Jéhu, le fier Jéhu, tremble dans Samarie.
De toutes parts, pressé par un puissant voisin
Que j'ai su soulever contre cet assassin,
Il me laisse en ces lieux souveraine maîtresse.
Je jouissais en paix du fruit de ma sagesse ;
Mais un trouble importun vient, depuis quelques jours,
De mes prospérités interrompre le cours.

Ce trouble importun, c'est la conspiration de Joad, qu'elle devine autour d'elle et qu'elle veut paralyser. Mais il se produit alors pour Athalie un autre phénomène historique et moral, qui est constant dans l'histoire. Toutes les fois qu'une femme parvient, malgré la destinée de son sexe, à exercer un pouvoir de tyrannie et de domination, fardeau trop lourd pour ses épaules, elle éprouve bientôt le besoin de le partager avec

quelqu'un, et ce quelqu'un est toujours un homme. C'est pour cela que, dans l histoire, vous voyez toutes les femmes qui ont joué un grand rôle, s'appuyer sur un favori, sur un personnage de second plan. C'est ainsi que vous voyez Anne d'Autriche et Mazarin, Agrippine et Pallas, et bien d'autres. Une femme, qui prend le pouvoir, ne le prend que pour être dominée à son tour. De même, vous voyez à côté d'Athalie un ambitieux de la pire espèce, Mathan, qui lui a fait accomplir un acte de profond politique. Il lui a conseillé d'élever autel contre autel. Il lui a montré, en face d'elle, une puissance redoutable ; il l'a engagée à faire tourner cette puissance à son profit. A côté de la puissance de Jéhovah et de son culte, établissez, lui a-t-il dit, le culte de Baal ; je serai son grand-prêtre ; vous aurez ainsi le pouvoir religieux et le pouvoir temporel. Athalie l'a cru ; elle ne s'est pas rendue compte qu'elle ne pouvait pas concilier ces deux pouvoirs, et que entre Joad et elle, il y avait désormais une lutte terrible, une question de vie ou de mort. Vous voyez quels intérêts politiques et psychologiques soulève cette lutte entre le pouvoir théocratique et le pouvoir religieux. Admirez l'art de Racine, qui, sans confusion, sans gêne apparente, a su mêler, croiser et débrouiller tous ces fils.

Je voudrais avoir le temps de prendre ainsi chacun des personnages de la pièce, et vous montrer, par exemple, comment, à cette psychologie racinienne, se joint cette vue supérieure, cette notion morale d'un gouvernement de l'univers, afin de bien vous faire voir tout ce qu'il y a de génial dans la tragédie de Racine. — Mathan est un des caractères les plus bas que Racine ait créés. C'est un prêtre apostat ; c'est un homme rempli de mauvaises passions ; désespéré de s'être déshonoré, il voudrait se réhabiliter en devenant le prêtre de Baal ; c'est une âme de boue, c'est un Marat, et il requiert comme un Fouquier-Tinville. Il a, dis-je, l'âme d'un Marat, ce médecin manqué, déclamant de la science, déclamant de l'amour, déclamant de l'ambition. Quand il parlera, vous croirez entendre plaider une cause devant un tribunal révolutionnaire :

> .....On le craint, tout est examiné.
> A d'illustres parents s'il doit son origine,
> La splendeur de son sort doit hâter sa ruine ;
> Dans le vulgaire obscur si le sort l'a placé,
> Qu'importe qu'au hasard un sang vil soit versé ?
> Est-ce aux rois à garder cette lente justice ?
> Leur sûreté souvent dépend d'un prompt supplice.
> N'allons point les gêner d'un soin embarrassant ;
> Dès qu'on leur est *suspect*, on n'est plus innocent.

Voilà un mot terrible ; ce mot « suspect » marque en quelque sorte un état d'esprit, qui annonce des persécutions et des instincts sanguinaires.

Parmi les personnages de premier plan, nous avons Abner, qui est extrêmement curieux. Il faut que Racine ait vu de bien près ces braves soldats, les Gassions, les Villars, qui, du commencement à la fin de la monarchie de Louis XIV, ont fait de si brillante besogne avec des caractères d'enfants. Lisez les mémoires militaires du XVIIe siècle : vous verrez que, sauf Condé, cette sorte d'oiseau de proie, prince de grande race, qui au-

rait pu faire un roi et qui, un moment peut-être, a eu l'ambition de l'être, tous ces soldats admirables, merveilleux sur le champ de bataille, devenaient à la cour les plus naïfs et les plus plats des courtisans. Il n'était pas possible d'être plus gauche qu'un Turenne ni plus embarrassé qu'un Gassion. De cette fière tournure qu'ils avaient à la guerre, il ne leur restait presque plus rien. Ils faisaient des courtisans absolument incapables d'intrigues. Demandez-vous si telle n'a pas toujours été la physionomie des soldats, voulant jouer le rôle d'hommes politiques. Ai-je besoin de recourir à l'histoire contemporaine pour vous montrer par des exemples éclatants quelle peut être la maladresse d'un soldat exerçant le pouvoir ? Il devient un jouet et un instrument docile entre les mains d'ambitieux et d'intrigants. Abner est un soldat qui va à la messe ; il est respectueux de ses devoirs religieux. Il a deux maîtres à servir : Dieu et son roi, la théorie et son livre de messe. C'est un pauvre homme, très embarrassé ; il se trouve dans la disposition d'esprit d'un maréchal Ney ou d'un Macdonald, qui, après avoir prêté serment à Louis XVIII, son envoyés contre Napoléon au retour de l'île d'Elbe, et qui, lorsqu'ils se trouvent en présence de l'aigle qui les avait conduits à la victoire, quand ils entendent cette voix connue qui les fascinait, oublient leur serment et marchent derrière leur ancien chef. C'est ce qui s'est passé également en 1852 pour un grand nombre d'honnêtes généraux de cette époque. Ils ont commencé par discuter ; les uns étaient légitimistes, les autres républicains. Mais, lorsqu'ils se sont trouvés en présence de l'héritier d'un grand nom militaire, ils ont tout oublié. Abner sert sous Athalie ; c'est un brave et loyal soldat. Soyez convaincus que la garnison de Jérusalem, sous ses ordres, était très bien tenue. Pour me servir d'une expression commune, il ne devait pas manquer un bouton de guêtre à ses hommes. Abner est très ennuyé de tout ce qui se passe ; il trouve qu'Athalie fait des sottises, et vient faire part de ses craintes à Joad. Il a, en sa présence, le respect que les natures faibles ont en face des natures énergiques. Il le prévient que quelque chose se trame contre lui. Abner jusqu'ici est tout à fait honnête. Il ne pense pas le moins du monde à trahir. Il accomplit tout simplement son devoir. Mais il ne songe pas que cette confidence, il la fait à un diplomate, à un politique. Aussi, après un échange de vues sur la situation lorsqu'il laisse échapper ces paroles :

> Ah ! si dans sa fureur elle s'était trompée,
> Si du sang de nos rois quelque goutte échappée.....

Joad lui dit tout de suite :

> Hé bien ! que feriez-vous ?

et Abner de répondre :

> De quelle ardeur j'irais reconnaître mon roi.

Il est engagé ; tout l'art de Joad va consister maintenant à compromettre de plus en plus ce loyal soldat vis-à-vis d'Athalie, qui va le faire emprisonner, sans songer qu'elle se prive ainsi d'une force dont elle pourrait

disposer à un moment donné. Lorsqu'Abner, en effet, sortira de prison, furieux, et n'y comprenant rien, il fera entendre des protestations contre l'ingratitude d'Athalie, et il gardera ces sentiments de rancune du commencement à la fin de la pièce. Ce personnage merveilleux sera ainsi ballotté entre le respect qu'il doit au gouvernement établi, quel qu'il soit, et le respect qu'il doit à sa conscience religieuse. Vous le verrez toujours s'informant, prenant des avis et ne faisant rien. Lorsqu'à la fin de la pièce, il se trouve en présence du jeune roi, il se range tout de suite de son côté, et il met l'épée à la main pour le défendre. Il ne se rend pas compte qu'il a accompli la trahison la plus complète et la plus noire. A partir de ce moment, les événements se brouillent dans sa tête. Soyez sûrs que, la tragédie finie, il va revenir à son métier, qu'il va faire prêter serment de fidélité à l'armée et qu'il continuera à faire appliquer dans Jérusalem l'ordonnance sur le service des places. Il y a une révolution, il l'accepte, et il ne se doute pas qu'il en est la cheville ouvrière.

En dehors de ces caractères, qui sont les protagonistes de la pièce, et qu'expriment des passions violentes, Racine sent le besoin de mettre deux autres rôles, l'un de femme et l'autre d'enfant : Josabeth et Joas. Josabeth, on l'a dit bien souvent, est une physionomie de femme la plus tendre et la plus douce que le génie de Racine ait enfantée. Il n'en est aucune dans son théâtre, pas même Bérénice, qui ait dans l'âme plus de tendresse et plus de douceur. A côté du grand-prêtre, dont elle ne discute pas la volonté, entre les mains duquel elle est comme une cire molle, Josabeth se résigne à un seul rôle : elle a recueilli un enfant ; elle l'élève ; elle ne songe qu'à le sauver. Lorsque le grand-prêtre lui dit que le moment est venu de risquer la partie finale, qu'il faut couronner Joas, il y a chez elle comme une révolte de l'instinct maternel. Elle se demande s'il ne vaudrait pas mieux garder cet enfant dans l'intérieur du temple, car, depuis le jour où elle l'a recueilli, elle a peur qu'il ne soit égorgé. Toutes ses paroles, tous ses actes ne tendent qu'à un but : sauver cet enfant à qui elle a voué une tendresse maternelle. Le jour où elle a ramassé ce pauvre petit être, blessé, sur un tas de cadavres, et qu'elle a senti ses petits bras se serrer autour de son cou, il y a eu pour Josabeth une seconde maternité ; cet enfant est devenu le sien. Elle a ce qui sera toujours l'honneur des femmes, ce qui est la vérité de leur instinct et de leur rôle : l'amour de l'enfant. Ainsi, dans cette tragédie effroyable, dominée par l'idée du Jéhovah Juif, au milieu de ces conflits et de ces intrigues, il y a un coin d'idylle, et c'est Josabeth qui nous le donne.

Ici, nous sommes en présence d'une nouvelle hardiesse : l'introduction d'un enfant sur le théâtre. Jusqu'ici le théâtre français n'avait pas osé s'en servir. La tragédie se déroulait entre des personnages auxquels l'âge permettait d'égorger et de sacrifier sans exciter cette pitié douloureuse et poignante que nous font éprouver les malheurs d'un enfant. Les Grecs n'étaient pas si scrupuleux. Dans une pièce imitée par Racine, dans l'*Iphigénie* d'Euripide, nous voyons le petit Oreste sur les bras de sa mère, lorsqu'Iphigénie est condamnée à mort. Elle lui dit : « Viens, mon petit Oreste ; viens attendrir mon père ; viens pleurer sur moi. » Il y a là un

effet de sensibilité dont Racine a été choqué ; aussi, dans sa pièce, il n'a pas usé de l'enfant ; mais dans *Athalie*, il lui a été imposé par le sujet. Il aurait pu, il est vrai, le laisser à la cantonnade ; mais voyez combien la tragédie y aurait perdu ! Aussi s'est-il décidé à le faire paraître. J'ai eu l'occasion de vous montrer combien Racine avait tiré d'idées heureuses de la tragédie grecque, idées qu'il avait faites siennes. C'est à une tragédie d'Euripide qu'il a emprunté la conception du rôle. Il y a dans l'*Ion* un enfant de noble race, comme Joas, élevé près du temple d'Apollon, qui s'est pénétré en quelque sorte des sentiments religieux, et qui a l'admiration la plus naïve pour les cérémonies du culte. C'est pour lui un opéra merveilleux, qui se déroule, qui l'enchante. Il doit à cette fréquentation et à celle des femmes une sorte de virginité morale, qui lui donne un charme exquis. Joas parle comme le petit Ion d'Euripide, mais avec toute la supériorité du christianisme, ou, si vous voulez, du judaïsme sur les religions anciennes, avec toute la différence qu'il y a entre Apollon et le Dieu des Juifs ou le Dieu de pitié des chrétiens.

Il me resterait, Mesdames et Messieurs, à vous montrer comment Racine, débarrassé cette fois, — étant donné le théâtre sur lequel il espérait être joué, — des conditions matérielles si gênantes du théâtre français, a introduit dans sa tragédie un nouvel élément d'une très grande hardiesse, à savoir le spectacle. Vous n'ignorez pas qu'au milieu du XVIIe siècle, on avait fini par trouver que la tragédie, telle que la concevaient Corneille et Racine, était un genre un peu maigre, dont les moyens matériels étaient insuffisants. Il y avait toujours des conversations sous des lustres et, en scène, deux ou trois personnages, six au plus. De chaque côté une double haie de seigneurs du bel air, étalant leurs grâces et détournant à leur profit une partie de l'attention. Cette fois Racine, espérant être joué à Saint-Cyr, songea à se servir du spectacle de l'opéra, qui venait de naître. Il voyait tout ce que le déploiement des masses et la profusion des personnages pouvaient offrir de ressources au poète dramatique. Il n'a pas craint de mettre une part d'opéra dans sa pièce. Nous ne sommes là ni sur une place banale, ni sous un portique vague, où tous les personnages peuvent se rencontrer sans inconvénient, sans invraisemblance, parce que c'est un simple passage. Nous sommes auprès du Saint des Saints. A la fin de la pièce, quand la barrière du temple s'ouvrira, vous verrez le trône des anciens rois avec la mise en scène qui l'entourait. Vous verrez Joas sur ce trône et les lévites rangés à côté de lui. Au milieu de quatre ou cinq personnages, comme dans la tragédie classique, vous en aurez une douzaine. Si *Athalie* pouvait être représentée devant vous avec le déploiement de personnages et la mise en scène qu'elle justifie, ce serait avec de la musique ou des évolutions rythmées, ressemblant à celles du chœur antique. Racine avait projeté tout cela pour Saint-Cyr. Il voyait là une nouvelle conception tragique. Ainsi, en écrivant sa dernière pièce, ce grand poète recule encore les limites de son art.

On a dit qu'il y avait du romantisme dans Racine. Si l'on entend par là une psychologie compliquée, des événements matériels rejaillissant sur l'action, en un mot, un mélange des choses morales et physiques, qui est la vie

elle-même, on peut dire qu'il y a du romantisme dans Racine, et que dans aucune de ses pièces, il n'y en a autant que dans *Athalie*.

Vous allez vous trouver en présence de cette pièce prodigieuse qui est, selon Voltaire, « le chef-d'œuvre de l'esprit humain ». Je sais bien que, toutes les fois que nous avons étudié ensemble les tragédies de Racine, nous nous sommes fait la même réflexion : celle-ci n'est-elle pas la plus belle ? Je crois qu'à mesure que nous avons monté cette échelle du génie et du sublime, nous nous sommes élevés d'un degré dans l'ordre de la perfection. Si la perfection a des degrés, c'est certainement le théâtre de Racine qui nous les montre. En passant d'*Andromaque* à *Britannicus*, de *Britannicus* à *Bérénice*, de *Bérénice* à *Athalie*, songez à tout ce que nous laissons de côté ; nous nous sommes élevés de plus en plus vers cette région qui est celle de la suprême beauté. Sans doute, dans Corneille, il y a parfois des choses vraiment belles ; mais, en face de la plastique racinienne, en face de cette force voilée, pleine de mesure, de cette beauté faite d'intelligence, de cette harmonie qui semble comme le rythme supérieur de la pensée et qui met autant de musique dans des vers qu'ils peuvent en contenir, je crois bien, mesdames et messieurs, que nous sommes, permettez-moi de l'avouer en finissant, devant le plus grand nom, devant le plus grand génie non seulement du théâtre français, mais du théâtre universel. Permettez-moi aussi, puisque c'est la dernière tragédie de Racine que j'aurai l'honneur d'étudier devant vous, de vous remercier d'avoir bien voulu faire avec moi ce pèlerinage pieux et convaincu vers un des plus grands noms de l'ancienne France, vers un de ceux qui honorent le plus complètement et de la manière la plus durable le génie français, c'est-à-dire la tradition même de notre patrie.

Le Gérant: H. Oudin.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. N° 19. 22 MARS 1894.
(2e série.)

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES
Paraissant le jeudi

POÉSIE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET.

(*Sorbonne.*)

Bertaut.

On ne peut en conscience séparer Desportes de Bertaut ni Bertaut de Desportes. Ils ont été unis pour cette éternité que donnent les poètes classiques à ceux dont ils parlent, par l'hémistiche célèbre de Boileau à propos de Ronsard :

> Ce poète orgueilleux, trébuché de si haut,
> Rendit plus retenus Desportes et Bertaut.

Avec cette épithète de *retenus*, ils sont restés accolés l'un à l'autre dans tous les traités de littérature. On ne peut voir citer Desportes que Bertaut ne vienne à la suite, et il y vient à peu près comme un petit esquif dans le sillage d'un gros navire, car Bertaut ne semble être rien de plus qu'un reflet de la grande imagination et du génie supérieur de Desportes. C'est pour détruire en partie cette idée qu'après avoir parlé de Desportes, j'insisterai à mon tour sur Jean Bertaut. Je montrerai qu'il a une imagination véritablement personnelle. Il est même assez curieux que la difficulté soit plutôt de chercher d'où il procède que de savoir ce qui procède de lui. Je ne pourrai rien dire de ses origines littéraires, n'en sachant véritablement rien, et je crois possible au contraire de démontrer qu'il a eu sur les poètes qui suivirent une influence assez considérable. Non seulement Bertaut n'est pas le reflet de Desportes, mais il ne lui semble pas. Il serait naturel qu'il y eût une certaine concordance entre deux génies de la même génération. Il n'en est rien. Ce sont deux talents de tendances diverses, comme on pourra, je l'espère, en juger. Il

convient seulement de dire que Bertaut a été un peu l'admirateur, bien plus que le disciple, et le disciple plus encore que l'élève de Desportes. Ils n'ont eu somme de commun que leur modération relativement à Ronsard : l'un et l'autre se laissent moins aller à la fougue de leur imagination, mais l'un, à savoir Desportes, c'est plutôt par faiblesse et nonchalance, l'autre au contraire, c'est qu'il le veut ainsi, de propos ferme et délibéré. Ne nous inquiétons donc plus du parentage qu'a établi entre eux le vers de Boileau, et prenons le poète Bertaut en lui-même.

I

SA VIE ET SON CARACTÈRE.

Jean Bertaut était fils de François Bertaut, professeur de science, comme on disait alors (c'est-à-dire de lettres), à Caen. Il manifesta de très bonne heure, peut-être par suite de l'éducation qu'il recevait de son père, une très vive inclination pour la poésie. Ses premières admirations furent, comme il est tout naturel et sans que cela indique aucun projet d'imitation, les deux plus grandes gloires littéraires du temps, Ronsard et Desportes. Il semble avoir hésité entre ces deux maîtres. Il le dit lui-même dans une pièce qui est restée assez célèbre et qui demeure très importante au point de vue de l'histoire littéraire On verra dans cette poésie, qui est intitulée *Sur le trépas de M. de Ronsard*, la confirmation de ce que je viens de dire. C'est à Ronsard qu'il parle :

Je n'avais pas seize ans quand la première flamme
Dont ta muse m'éprit, s'alluma dans mon âme ;
Car dès lors un désir d'éviter le trépas
M'excita de te suivre et marcher en tes pas,
Me rendit d'une humeur pensive et solitaire,
Et fit qu'en dédaignant les soucis du vulgaire,
Mon âge qui fleuri ne faisait qu'arriver
Aux mois de son Printemps, déjà tint de l'Hiver.

C'est Bertaut après les expériences faites, après les épreuves terminées, que nous entendons ici. Mais bientôt la grâce et la douceur de Desportes l'attirèrent à leur tour ; puis il retourna à Ronsard pour des raisons qu'il expose lui-même :

Lors à toi revenant, et croyant que la peine
De t'oser imiter ne serait pas si vaine,
Je te pris pour patron, mais je pus moins encor
Avec mes vers de cuivre égaler les tiens d'or :
Si bien que pour jamais ma simple outrecuidance,
En gardant son désir, perdit son espérance.
Alors vos écrits seuls me chargèrent les mains :
Seuls je vous estimai l'ornement des humains :
A toute heure, en tous lieux, je sentis votre image
Devant mes yeux, errante, exciter mon courage :
Je révérai vos noms, révérai vos hôtels
Comme les temples saints voués aux immortels,

Voyant la palme grecque en vos mains reverdie :
Bref je vous adorai (s'il faut qu'ainsi je die),
Tant de votre éloquence enchanté je devins,
Comme des dieux humains ou des hommes divins.

Après une telle déclaration, ni Ronsard ni Desportes n'avaient à se plaindre. Relevons encore un détail qui intéresse l'histoire littéraire : Ronsard eut pour Bertaut quelque amabilité et lui donna des encouragements :

Il est vrai que l'éclair de la vive lumière
Qu'épandait votre gloire en ma faible paupière,
M'éblouissant la vue au lieu de m'éclairer,
M'eût fait de votre suite à la fin retirer,
Rebuté pour jamais des rives du Permesse :
Si de mon jeune espoir confirmant la promesse,
Vous n'eussiez mon courage à poursuivre incité,
Me redonnant le cœur que vous m'aviez ôté.
Toi principalement, belle et généreuse âme
Dont le juste regret tout le cœur nous entame,
Qui voyant mon destin me vouer aux neuf sœurs,
Me promis quelque fruit de mes premières fleurs,
M'excitas de monter après toi sur Parnasse,
Et m'en donnas l'exemple aussi bien que l'audace.

Tels sont les seuls renseignements que nous ayons sur l'éducation littéraire de Bertaut. Moins qu'une éducation, ce n'est guère qu'une admiration profonde et naïve, encouragée par les deux hommes illustres qui en étaient l'objet. Toujours est-il que le jeune Bertaut, dès l'âge de seize ou dix-sept ans, cultivait la poésie française. On a conservé une petite pièce qui date environ de sa dix-huitième année : c'est un sonnet d'affection et d'admiration au sieur Bourgueville, vieillard de ses amis, qui lui répondit à son tour par un sonnet : les vers de l'adolescent ne valent pas beaucoup mieux que ceux du vieillard, mais ce sont comme les prémisses du talent de Bertaut :

C'est à ce coup qu'il faut, ô doctes Piérides,
Que vos doux violons du croc soient dépendus,
Et vos nerfs relâchés si doctement tendus
Qu'ils ne cèdent en rien aux sœurs Achéloïdes.

C'est à ce coup qu'il faut sur vos nerfs plus valides
Fredonner hautement les honneurs épandus
De votre Bourgueville, et qu'ils soient entendus
Par delà le jardin des filles Hespérides.

Muses, que tardez-vous? ignorez-vous combien
A vos chers nourrissons il élargit de bien (1) ;
Combien il les chérit, il les prise et honore ?

Ignorez-vous combien vos honneurs lui sont chers ?
Ignorez-vous comment son blanc chef il décore
De lauriers triomphants et de lierres verts ?

(1) Il dispense de bien largement.

Il y a déjà dans ce sonnet de la facilité à la Desportes et un certain sentiment de l'harmonie. Le dernier vers a de l'allure, de l'ampleur, et même quelque majesté poétique.

Elevé ainsi, ce semble, dans une assez douce nonchalance, Bertaut, qui se destinait aux ordres, y entre à vingt-deux ans. Il fut, très probablement sur la recommandation de Desportes, nommé en 1574 précepteur du duc d'Angoulême, fils naturel de Charles IX. Quelque temps après il obtint la charge de secrétaire du cabinet du roi Henri III et, à partir de ce moment, voilà Bertaut poète de cour, au même titre que Desportes, mais d'une façon assez différente. Desportes était le vrai poète courtisan, le poète des aventures scandaleuses de la cour, et l'homme des petites confidences qu'il savait mettre en vers tantôt assez heureux, tantôt plats. Bertaut a beaucoup loué ses maîtres, mais il est plutôt le poète officiel, il chante moins les événements de l'arrière-fond de la cour que ceux qui intéressent la France elle-même. Il est toujours dévoué au gouvernement, dont il est le serviteur, et jusqu'à un certain point le conseiller, mais il reste constamment digne, et ne donne jamais dans les excessives complaisances que nous avons relevées chez Desportes. Parmi les événements politiques du temps, c'est ainsi qu'il chante la mort du duc de Joyeuse à Coutras, sous le titre de *Mort de Lysis*. *Lysis*, c'est-à-dire Joyeuse, apparaît après sa mort, à la façon classique, sous la forme d'une ombre pâle et sanglante, à Daphnis, c'est-à-dire Henri III. Je citerai seulement les premiers vers pour montrer la manière dont Bertaut entend ces poèmes ; il leur donne une couleur mythologique qui en relève le ton :

Les ombres de la nuit qui suivit la journée
Où le vaillant Lysis finit sa destinée,
Couvraient encor la terre, et se voyaient en l'air
Les célestes flambeaux encor étinceler,
Bien que jà le retour de la prochaine Aurore
Poussât les premiers rais dont le ciel se colore,
Et qu'en un char volant à soudains mouvements,
Promptement attelé par la main des Moments,
S'avançât déjà l'heure où la troupe des songes
Trompe moins les mortels des frivoles mensonges :
Quand l'un d'eux envoyé des antres du sommeil
Se vêtit d'une forme et d'un geste pareil
A celui de Lysis, puis sanglant, triste et pâle,
Ayant le chef percé d'une meurtrière balle,
Et détranché des coups de l'acier ennemi,
Gémissant s'approcha de Daphnis endormi...

Bertaut a chanté de même la mort du duc de Guise, mais pour s'en montrer heureux : on peut le regretter ; cependant on verra quelle discrétion il a su mettre dans l'expression du plaisir que lui a fait cette mort. C'est dans la complainte pour la mort de Catherine de Médicis que se trouvent les vers énergiques qu'on va lire :

Ce fameux duc de Guise, à qui toute la France
Semblait devoir prêter la même obéissance

Qu'elle rendait jadis sous l'empire des lois
Aux maires plus vantés du palais de nos rois.
Il n'est plus, c'en est fait : six mortelles atteintes
Le dépouillant de vie, et son prince de craintes,
L'ont fait choir sur la poudre où son corps détranché
De la chambre royale a rougi le planché.
Son frère, à qui la pourpre environnait la tête,
Foudroyé des éclats de la même tempête,
En a suivi la trace, et talonné ses pas
Dans le sanglant chemin qui conduit au trépas.

C'est presque une histoire des événements importants, le plus souvent tragiques, de ce temps, que l'on pourrait relever dans les œuvres de Bertaut ; et il se place toujours à un point de vue élevé, qui est presque celui de l'homme d'Etat. Sa pièce sur la mort de Catherine de Médicis (1589), très étendue, a une assez belle tenue littéraire. Je n'en cite ici que le début :

Que n'est ma voix semblable à celle d'un tonnerre
Qui parlant fait trembler tout le rond de la terre,
Ou bien à cette troupe effroyable aux mortels
Dont le son pénétrant ès funèbres hôtels
De ceux que le trépas logera dans la cendre,
Se doit faire en sursaut aux morts mêmes entendre,
Quand notre Dieu séant pour juger l'univers
Ranimera la poudre et les restes des vers !

Bertaut a assez bien soutenu ce ton jusqu'à la fin de cette pièce qu'il intitule *Discours funèbre* et qui a bien quelque chose de la majesté que s'attribue d'ordinaire l'oraison funèbre des grands de la terre. La même année, il eut à déplorer et à chanter la mort de son cher seigneur et maître, Henri III. Cette poésie a un caractère tout particulier. Il l'intitule non plus *Discours*, mais *Complainte sur la mort du feu roi*. Ce n'est plus, en effet, le ton du grand panégyrique oratoire, mais celui des gémissements : cette mort a vraiment frappé le poète dans ses plus vives et dans ses plus légitimes affections. Henri III avait toujours été excellent pour lui ; Bertaut se considérait comme l'éternel obligé de ce faible monarque qui eut, on le sait, dans le monde littéraire, les plus fortes et les plus profondes amitiés. Cette pièce est donc plus sentie que les précédentes, et plus véritablement mélancolique. Elle contient même certains détails réalistes qui montrent précisément que le poète a été saisi jusqu'aux entrailles par la douleur. Il a vu, en effet, son pauvre roi à l'agonie ; dès lors le voilà désorienté et dérouté dans sa vie. La France à cette époque est tout entière en proie à la guerre et aux discordes civiles ; c'est un séjour bien terrible pour un poète aux mœurs tranquilles et douces, comme est Bertaut. Il trouva un refuge à Bourgueil en Touraine auprès du cardinal de Bourbon, dont il était devenu l'ami et le protégé. Mêlé aux affaires, forcé par son ambition et par ses attaches de rester à tel ou tel centre des événements politiques du temps, le cardinal de Bourbon ne demeurait pas à Bourgueil ; mais il avait donné ordre d'y faire à Bertaut

un séjour aussi agréable que possible. Ce fut comme l'idylle de Bertaut ; elle dura un an ou deux. Heureux, Bertaut chanta et le pays et le château, et le maître du domaine. Il s'y reposa du terrible coup qu'il avait reçu de la mort d'Henri III. Il a parlé de ce moment délicieux de sa vie un peu partout, particulièrement dans un poème de très grande étendue, l'*Hymne à saint Louis*, qui est une espèce de poème épique :

Un prince (1) est maintenant dans le tombeau logé,
A qui tant de bienfaits me font vivre obligé,
Qu'à jamais sa bonté dedans mon âme empreinte
M'en rendra la mémoire et vénérable et sainte :
Car lorsqu'abandonné de tout humain secours,
En éternels ennuis je consumais mes jours,
Ma fortune ayant fait un malheureux naufrage
En la mort de ce prince (2) à qui l'aveugle rage
D'un brutal assassin osa percer le flanc
D'une lame trempée en l'infernal étang,
Lorsque je m'abîmais dans la fureur de l'onde,
Que nul astre pour moi n'éclairait plus au monde,
Et que le fier destin m'était plus qu'inhumain,
Ce fut lui le premier qui me tendant la main
M'empêcha de périr, força l'onde importune,
Et réserva ma vie à plus douce fortune.

Ailleurs il a chanté ces lieux de paix et de retraite, si fortunés au milieu de l'effroyable tempête qui bouleversait la France, avec le sentiment profond de ce contraste entre la tranquillité rustique du séjour de Bourgueil, et les troubles qui régnaient autour. C'est la petite pièce intitulée *Bourgueil*, et dédiée au cardinal de Bourbon :

Tandis que la fureur du plus cruel orage
Qui menaça jamais un Etat de naufrage
Tempête en ce royaume, ainsi qu'en une mer
Qu'un vent d'ambition fait partout écumer ;
Et tandis que les vœux, la force et la prudence
Combattent sans effet contre sa violence,
Qui, superbe d'avoir abîmé dans ses flots
Patron et gouvernail, et mât, et matelots,
Bouleverse à son gré dessus l'onde animée
La misérable nef en ce point désarmée,
Laissant pour dernière ancre aux plus fermes esprits
Les seules oraisons, les larmes et les cris :
Moi cependant couvert de la main secourable
Dont un généreux prince, aux Muses favorable,
Me retirant des flots, soigneux m'a garanti
D'être par la tourmente ès vagues englouti,
Maintenant en repos je passe ici ma vie,
Et malgré les malheurs dont elle est poursuivie,
D'ici, comme du fest (3) de quelque grand rocher

(1) Le cardinal de Bourbon.
(2) Henri III.
(3) Faite.

D'où les flots de la guerre ont crainte d'approcher,
Je regarde à l'entour forcener la tempête,
Retiré sous l'abri que sa bonté me prête.

C'est tout à fait le *suave mari magno* de Lucrèce ; c'en est, pour le sen l'égoïsme, et pour la forme même quelquefois l'ampleur et la magnificence. Au reste, le bon Bertaut a parfaitement senti qu'il n'était pas très bien de se féliciter et de se louer sans réserve d'être à l'abri de la tempête, dans une retraite ménagée par un homme qui n'en jouissait pas lui-même. C'est pourquoi il a adressé au cardinal de Bourbon cette jolie pièce d'un sentiment affectueux et tendre, où il exprime sa désolation et les regrets des habitants de Bourgueil de voir leur bienfaiteur au milieu des orages, tandis qu'ils sont, eux, dans une tranquillité parfaite.

Au même seigneur Cardinal,
Au nom des habitants de Bourgueil.

Vous voyant habiter des terres désolées
Où tout est par le feu détruit et saccagé,
De soucis combattu, de périls assiégé,
Passant même les nuits de soin entremêlées,

Nous cueillons à regret par ces fraîches vallées
Les fruits délicieux dont leur flanc est chargé,
Et de ces beaux jardins, où Zéphyre est logé,
Nous foulons à regret les plaisantes allées.

Non qu'étant devenus de nous-même ennemis,
Nous ayons en horreur les délices permis,
Dont entre tant de maux le bien nous daigne suivre.

Mais un public ennui dedans l'âme nous point,
Voyant que loin d'ici vous ne jouissez point
De l'aise et du repos où vous nous faites vivre.

A la bonne heure ! Voilà à la fois le sentiment exquis de la sécurité et un tendre souvenir de reconnaissance et un commencement de remords; le poète a peint cet état complexe de son cœur avec un tact vraiment remarquable.

Il ne faut pas croire cependant que Bertaut s'endormait dans cette Capoue rustique, dont il chante ailleurs les jolis vignobles. Il songeait à revenir à la cour sous le nouveau gouvernement encore bien discuté, que pour son compte il appelait de tous ses vœux. Il n'a pas attendu les succès définitifs d'Henri IV pour s'attacher à sa cause. Déjà, dans cette pièce sur la mort d'Henri III faite peu après l'événement, il terminait ses lamentations par une profession tout à fait explicite de dévouement au nouveau roi, que sa religion pourtant éloignait de lui.

Et toi, valeureux roi, la terreur des mutins,
La gloire de nos ans, et l'heur de nos destins,
Prince, à qui le grand roi que ce plomb environne
En mourant résigna son sceptre et sa couronne ;
Lorsque ton bras armé de fer et de valeur
Aura conduit tes pas triomphants du malheur
Dans ces rebelles murs où sans peur de tes armes

Par mille feux de joie on se rit de nos larmes ;
Autant que te sont chers, autant qu'ont de pouvoir
Dessus toi ton honneur, ton salut, ton devoir,
Punis ce parricide, et dessus les coupables
Lance de ta rigueur les traits plus redoutables...

Dans la suite, non seulement il se prononça pour lui, mais il célébra sa gloire par ses fameuses *Stances au roi*, qui datent probablement de l'époque des batailles d'Arques et d'Ivry :

Sire, enfin les lauriers couronnant la valeur
Dont votre âme royale a vaincu son malheur,
Et forcé le destin qui vous était contraire,
Ont fait jusqu'à tel point votre gloire monter
Que quiconque entreprend l'honneur de la chanter,
S'il n'est fort éloquent, il est fort téméraire.

S'il est fort téméraire, et l'imprudente ardeur
Qui de son entreprise ignorant la grandeur
Anime sa pensée au dessein qu'elle embrasse,
Mériterait qu'un jour, à l'égal du Romain
Couronné, mais lié par une même main,
Récompensât son zèle, on punît son audace.

Lorsque Henri IV songea à cette conversion qui devait mettre fin aux discordes civiles et lui assurer à la fois le trône et l'occasion de faire le bien du pays, le cardinal du Perron, qui était dans d'excellents termes avec Bertaut, l'appela à lui pour contribuer à cet acte important du monarque. Le fait nous est attesté d'une façon très nette par la *Gallia christiana*, et il n'est pas possible d'en douter. Ce qui est remarquable et ce qui est à la louange de Bertaut, c'est qu il n'en parle pas; ce poète, qui a écrit à peu près toute sa vie fragment par fragment dans ses œuvres, ne s'est jamais fait une gloire ni un titre, auprès du gouvernement, de cette part qu'il avait prise à un événement si considérable. La conversion accomplie, il la chanta en vers très distingués et d'un beau mouvement lyrique : c'est le *Cantique sur la conversion du roi*, « fait au nom et par le commandement de feu Madame de Bourbon, tante de Sa Majesté ».

Ce qu'avec tant de vœux mon âme a désiré
Comme le seul remède à nos maux préparé,
S'accomplit maintenant pour l'heur de cet empire :
Le roi plante en son cœur la foi de ses aïeux,
Et fait par ce saint œuvre espérer à nos yeux
De voir finir le deuil dont l'Europe soupire.

Béni soit le Seigneur, notre unique support :
Il ne veut plus souffrir que toujours loin du port
La nef de ce royaume en la tempête flotte :
Bien montre que ce coup n'est point un œuvre humain,
Et que le cœur des rois est vraiment en sa main,
Comme le gouvernail en celle du pilote.

En récompense de ce service et de ces sentiments maintes fois exprimés, Bertaut devait se trouver, sous Henri IV triomphant, au moins dans

une aussi bonne situation que sous Henri III. Il fut en effet, en 1594, pourvu de l'abbaye d'Aunay, puis nommé en 1600 aumônier de la reine Marie de Médicis, et enfin en 1606 évêque de Séez. Il est particulièrement connu sous ce dernier nom au XVIIe siècle. En 1601, il avait pour la première fois publié des poésies sous ce titre : *Recueil des Œuvres poétiques de Jean Bertaut.* Ce recueil, qu'il avait signé, se composait de toutes ses œuvres religieuses, politiques et familières. En étaient absolument exclues les pièces amoureuses, dont le nombre était considérable. Bertaut se réservait de les publier à part ; c'est ce qu'il fit en 1602, en gardant l'anonyme, et en se couvrant simplement du nom de son frère Pierre Bertaut, qui était censé diriger la publication. Malgré l'absence de tout nom d'auteur, le public vit bien qu'il avait affaire à un des plus célèbres esprits de l'époque. Ces deux recueils parus coup sur coup confirmèrent la gloire de Bertaut, qui commença à être chanté par tous les poètes du temps comme un maître. Jusque-là on n'avait vu en lui qu'un amateur de poésie, et il ne semble pas que ses œuvres eussent franchi de beaucoup les limites de ses relations familières. A partir de 1602, son nom fut en pleine lumière parmi les grands noms de la littérature.

Sa vie de 1600 à 1610 fut très douce, très élégante, très distinguée aussi, embellie et échauffée des amitiés les plus illustres. Elle ressembla à la vie de Desportes avec moins de faste et moins de luxe, à proprement parler. Il n'était point riche comme Desportes ; il n'avait pas accumulé les abbayes et les bénéfices ; c'était un ecclésiastique distingué et gracieux, un poète aimable et cher à un groupe très considérable d'amis : parmi ces amis on voyait le cardinal de Bourbon, Sully, qu'il a chanté sous tous ses noms (M. de Béthune, le marquis de Rosny, le duc de Sully), M. de Loménie, secrétaire du cabinet du roi ; Frédéric Morel, le fils de l'ami intime de Joachim du Bellay ; Jean de Lingendes, un parent de l'évêque de Mâcon, poète aimable et gracieux, Claude Garnier, poète aussi ; Guillaume Colletet, le poète et l'historiographe, père de celui qu'a fustigé Boileau, Régnier, qui eut pour Bertaut beaucoup d'affection et d'admiration, et qui, en sa qualité de neveu de Desportes, ne fut pas sans connaître les sentiments de son oncle pour notre poète. C'est ce que nous voyons dans sa cinquième *satire :*

> Mon oncle m'a conté que, montrant à Ronsard
> Tes vers étincelants et de lumière et d'art,
> Il ne sut que reprendre en ton apprentissage
> Sinon qu'il te jugeait pour un poète trop sage.

Cette idée de modération et de retenue est restée partout comme attachée au nom de Bertaut. Il faut encore citer parmi ses amis Vauquelin de la Fresnaye, Durant de la Bergerie ; et, en général, tous les familiers de Desportes.

Dans le monde littéraire, il ne semble pas avoir pris parti, avoir été proprement d'une école et d'un groupe. Tallemant des Réaux affirme que Bertaut, comme Desportes, critiqua tout ce que fit Malherbe. Pour Desportes la chose est possible : il ne faisait qu'user de représailles. Pour

Bertaut la preuve n'est pas faite, et je ne sais pas à quelle tradition Tallemant des Réaux se rattache lorsqu'il parle ainsi. Ce qu'il y a de certain, c'est que la réciproque n'est pas vraie. Malherbe, qui n'estima presque personne, estimait Bertaut, avec bien des réserves, bien entendu : il ne lui trouvait ni assez de force ni assez de fond ; il le comparait à ces pourpoints qui brillent sur la poitrine et dont, par derrière, l'étoffe est grossière et mince. Mais, en somme, il l'estimait et il se montrait en cela très judicieux, car pour celui qui n'admettait pas l'imagination un peu fantasque et vagabonde de Ronsard, et qui trouvait à Desportes trop de langueur et de nonchalance, il est bien certain que Bertaut devait être le poète le plus distingué et le plus vraiment doué, en ces premières années du XVIIe siècle. Mais on ne peut rien dire de plus. Bertaut s'est si peu mêlé aux discussions littéraires du temps qu'il n'a aucune part à l'histoire anecdotique de la littérature. C'est dans une vieillesse très tranquille et très douce qu'il acheva cette vie sans grands orages, jouissant d'une situation fort honorée et fort enviable.

Il eut le malheur de voir mourir avant lui son second bienfaiteur, Henri IV. Le coup qu'il avait reçu à la mort d'Henri III, il le reçut de nouveau et plus fort et plus dangereux, étant moins capable d'y résister. Il retrouva à peine quelque force pour chanter son pauvre maître, dans un *Discours funèbre*, qu'il aurait voulu prononcer, si les circonstances l'avaient permis, et dans une ode empreinte d'une très sincère mélancolie, mais qui trahit un peu l'affaiblissement de ses facultés poétiques. C'est la pièce intitulée *Stances sur la mort du feu roi.*

Si sentir vivement le mal qui nous fait plaindre
Nous faisait d'autant plus vivement le dépeindre,
Et si l'on pouvait être éloquent de douleur ;
Ton trépas, grand monarque, eut banni mon silence
Et seraient presque égaux, par ma triste éloquence,
Mes vers en ornement à ta mort en malheur.

Mais qu'il est difficile, ès maux insupportables,
De trouver en pleurant des paroles sortables
Pour plaindre la douleur que font souffrir les cieux !
Et combien aisément, en l'ennui qui nous touche,
Cela même tarit ces beaux mots en la bouche,
Qui fait sourdre à bouillon les larmes dans les yeux !

La mort d'Henri IV l'a vraiment frappé à mort. Il y a un mot touchant, peut-être exagéré, que Pierre Bertaut ne craint pas d'écrire dans le discours funèbre qu'il a fait sur son frère : « Je crois qu'à la fin il a obtenu de sa tristesse ce que sa religion lui défendait ». Toujours est-il qu'il mourut à Séez, très peu de temps après le crime de Ravaillac, le 8 juin 1611. Il laissa la réputation du plus aimable caractère qui ait jamais été. On ne lui a pas connu un ennemi, ni même un envieux. On voit bien d'ailleurs, à lire ses œuvres, quel homme ce dut être : très doux, ami de la paix, des plaisirs élégants et faciles, homme de cour et point courtisan, sans servilité aucune. Il a chanté les rois toute sa vie, mais toujours — ce qui est la manière de les chanter honorablement, — en leur donnant les

conseils les plus justes et les plus généreux, comme les plus éloquents. Il semble s'être peu soucié de l'argent. Il a chanté l'amitié, qu'il ressentait profondément, en vers charmants : c était un ami dévoué et délicat. J'ai donné des preuves de sa modestie : deux fois il a eu l'occasion de parler à Henri IV dans ses vers de cette conversion qu'il considérait comme l'événement le plus important et le plus digne d'être béni de toute l'histoire ; jamais il n'a fait la moindre allusion à la part qu'il y avait prise. Il faut voir son humilité, lorsqu'il s'incline devant le génie de Desportes par exemple, les plaintes touchantes et naïves qu'il exprime en 1610 sur l'affaiblissement de ses facultés qui ne lui permettent plus même d'épancher sa douleur. Il sut mettre les qualités charmantes d'une âme très douce et très délicate au service d'un génie fort distingué, assez vigoureux parfois, toujours sincère, mais scrupuleux et toujours surveillé. On peut dire qu'une partie de son caractère est passée dans son œuvre, car on verra surtout en lui un poète consciencieux et respectueux de son art, comme on a vu un homme consciencieux dans sa vie et respectueux des qualités qui font l'homme d'honneur même dans l'homme de cour.

C. B.

ELOQUENCE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISET

(*Sorbonne*)

Histoire des idées morales dans la littérature attique

I. — LA CITÉ PLATONICIENNE.

II. — THÉORIE DE L'ÉDUCATION D'APRÈS PLATON.

I

Le sage de Platon ne connaît pas le chemin de l'agora. Il n'est pas fait pour vivre dans la cité réelle. Aussi Platon lui oppose-t-il l'image d'une cité idéale construite d'après la véritable philosophie.

Cette cité est une sorte d'oligarchie militaire et monacale, que fait vivre une population occupée aux travaux manuels. — La conception de Platon nous étonne, étant donné la cité athénienne dont le défaut est l'individualisme et l'égalité de tous les citoyens. Il fallait s'attendre cependant à voir Platon prendre le contre-pied de ce qui existait.

Toutefois les utopies s'appuient ordinairement sur quelque chose de réel. Or, à côté des Ioniens, qui ont développé l'individualisme, il y a d'autres races. On se rappelait la constitution de Minos en Crète. On savait

qu'à Lacédémone, grâce aux exercices et aux repos communs, à une hiérarchie rigoureuse, chaque citoyen vivait pour l'Etat, non pour lui-même. Pythagore, qui ne s'était pas contenté d'être un spéculatif, avait fondé dans certaines villes de la Grande Grèce un régime oligarchique assez semblable à celui de Platon. Il y avait enfin l'Egypte, où Platon semble avoir voyagé. Il y entendit parler de castes plaçant chacun à son rang, l'empêchant de vagabonder dans le monde moral, politique ou intellectuel. Enfin le peuple ionien lui-même tend, sinon dans la vie pratique, du moins dans le domaine de l'art, à l'ordre, à l'harmonie, à l'unité. Au-dessus de toutes ces influences, il faut placer surtout l'esprit de Platon. Grâce à sa hardiesse dialectique, il sait suivre jusqu'au bout les conséquences d'un principe, et dédaigner le sourire des ignorants. Or la justice veut que chaque chose soit à sa place, subordonnée à l'unité totale. Il partira donc de ce principe et saura rester inflexible.

Deux points méritent l'attention : 1° l'organisation générale combinée en vue de la destruction de l'individualisme ; 2° la théorie de l'éducation qui pliera le jeune homme à accepter l'organisation platonicienne. C'est un point capital : sans éducation, pas de cité.

Une question préliminaire s'impose : dans quelle mesure Platon croit-il faire œuvre pratique et réalisable ? Il ne serait pas juste, en effet, d'adresser à Platon des reproches qu'il ne mériterait pas. Or Platon n'a pas prétendu établir une constitution que pût accepter la Grèce d'un jour à l'autre. Il est impossible, il sera peut-être toujours impossible de réaliser le modèle qu'il propose. C'est un modèle sur lequel il faudra seulement toujours avoir les yeux : « Est-il possible de jamais réaliser dans la pratique tout ce que l'on construit par le discours ? Ou ne serait-ce pas une loi de la nature que dans le discours on arrive à la vérité absolue, mais que dans la pratique on en reste à une certaine distance » ? (*République*, pages 472-473.) Dans les *Lois*, Platon distingue également le modèle et les imitations de ce modèle (page 740). Ainsi aucune erreur ne saurait se produire sur ce point essentiel. Platon nous présente des Idées, c'est-à-dire des modèles rationnels, dont l'imitation sera réglée de toutes les manières par les circonstances réelles

Or quelle est au point de vue idéal, — le seul qui soit légitime, — la valeur de cette constitution ?

Nous avons déjà dit que la justice est le principe de la cité. Chaque chose doit être à sa place en vue de l'unité fondamentale : μία ἔστω πόλις. Ce principe établi, Platon entre dans l'exposé. Il distingue trois classes de citoyens.

1° La première classe, employée au maintien de l'existence matérielle, se compose de laboureurs, d'artisans, de commerçants. Chacun doit être enfermé dans une spécialité. L'idée de la division du travail est exprimée d'une façon formelle.

2° Il faut un corps de citoyens pour défendre la cité à l'intérieur et à l'extérieur. Ce seront les φύλακες. Quelles qualités doivent-ils posséder ? Celles du chien de garde. Qu'ils soient forts, rapides, courageux. Mais cela ne suffit pas. Il ne faut pas qu'ils mordent les brebis du troupeau. Il

faut qu'ils soient philosophes dans une certaine mesure, c'est-à-dire qu'ils sachent obéir au berger.

3° Au-dessus des φύλακες se trouvent les chefs, οἱ ἄρχοντες. Ce sont eux qui ont la force dirigeante.

D'ailleurs il n'y a pas de division tranchée entre les φύλακες et les ἄρχοντες. Ce sont les φύλακες les plus âgés, les plus habiles, qui fournissent les chefs. Il y a au contraire entre la 1re et la 2e classe un fossé presque infranchissable. Si un φύλαξ peut descendre dans la classe inférieure et si un des ἄρχοντες peut, par un triage exceptionnel et fort rare, faire sortir de la première classe un sujet remarquable, les distinctions n'en restent pas moins catégoriques entre les artisans d'une part, les φύλακες et les ἄρχοντες d'autre part.

Platon n'a encore rien dit des femmes. Ici ses idées sont révolutionnaires : il n'admet pas l'infériorité de la femme ; et en cela il heurtait de front l'opinion de toute son époque. Platon, considérant la femme comme l'égal de l'homme, les répartit dans les mêmes classes. Celles de la seconde classe feront de la gymnastique comme les φύλακες, et, nouvelles amazones, iront à la guerre. Quelques-unes arriveront jusqu'aux ἄρχαι. C'était une grosse nouveauté, dont Platon se rendit compte : « Je vois s'avancer une vague, dit-il, qui menace de tout emporter. » Il examine aussi certaines objections. Les femmes, lui reproche-t-on, ne sont pas des hommes. — Mais, répond-il, la différence implique-t-elle pour les femmes l'incapacité d'entrer dans les mêmes classes que les hommes ? Parmi les hommes, la distinction entre les blonds et les bruns n'a aucune conséquence, qu'il en soit ainsi pour la distinction des sexes.

Il s'agit maintenant de fixer les règles de la vie. Platon ne s'occupe pas de la vile multitude. Elle vivra à son gré et on la fera rentrer dans l'ordre par la force, si elle en sort.

Les φύλακες et les ἄρχοντες au contraire doivent être dignes de leur rôle. Platon alors établit deux principes qui sont deux pierres de scandale : 1° l'abolition de la propriété individuelle, 2° l'abolition de la famille. Des mariages éphémères assureront la reproduction des enfants, qui seront élevés comme dans un troupeau, appartenant à tout le monde.

C'est le moment de nous demander ce que vaut cette théorie comme idéal. Il serait aisé de sourire, comme les contemporains de Platon. Aristophane, dans les Ἐκκλησιάζουσαι, nous a montré les conséquences de la communauté des femmes, conséquences aussi plaisantes que grossières. Mais ne nous attardons pas à ces réfutations faciles, et demandons-nous comment un esprit aussi élevé que celui de Platon a pu s'attacher à ce système.

Platon sépare la cité en trois classes. C'est qu'il retrouve dans la cité les mêmes divisions que dans l'individu. La νόησις est la qualité essentielle des ἄρχοντες. Le θυμός, l'âme généreuse, est la qualité essentielle des φύλακες. Enfin la troisième âme est celle des artisans. De ces distinctions se dégage une idée morale très élevée, celle d'assurer à la raison la direction de la cité entière.

D'ailleurs cette oligarchie n'est pas une aristocratie de jouissance mais

de devoir. — « Lès φύλακες, objecte-t-on à Platon, sont les plus malheureux des hommes, privés de famille, de propriété, soumis à des travaux pénibles. » — C'est que la constitution vise non au bonheur des particuliers, mais au bien de tous. (*Lois*, page 463.) Néanmoins il y aura certaines compensations, et c'est là qu'on voit poindre, dans la cité platonicienne, l'idéal monastique. On est pauvre, sans famille, mais, comme au couvent, on a l'absence des soucis matériels, les joies du détachement qui laisse à la pensée toute liberté. En dehors de quelques satisfactions d'honneur et d'amour-propre, on a le sentiment de coopérer au bien général. Il y a là des idées curieuses, destinées à faire un grand chemin dans le monde religieux et chrétien.

A propos des femmes, il faut constater d'abord que les Grecs étaient aussi choqués par l'idée de leur égalité que par celle de leur communauté. D'ailleurs certaines réformes réclamées par Platon sont passées dans nos mœurs. Il demandait pour les femmes le droit de faire de la gymnastique : or nos filles en font. Il demandait aussi pour elles une certaine éducation : c'est maintenant une idée reçue. Quant à la communauté des femmes, Platon s'est laissé entraîner par ses déductions très, ou plutôt, trop logiques. D'abord les mariages éphémères, contrôlés par les chefs, contractés en dehors de toute nécessité ou obligation sociale, entraîneraient une convenance plus parfaite entre les époux. Les enfants seraient plus beaux. Ensuite l'esprit de la famille étroit, qui conduit à tant de querelles, disparaîtrait pour laisser place à une fraternité générale, fraternité qui unirait non seulement les citoyens d'une même ville, mais les cités d'un même peuple, et effacerait enfin toutes ces divisions intestines qui déchiraient la Grèce. Utopie, si l'on veut, mais utopie généreuse.

II

La théorie de l'éducation nous révèle chez Platon un esprit de modération, de prudence pour graduer les difficultés ou s'adapter aux circonstances, assez différent de ce que nous avons trouvé jusqu'ici. D'ailleurs la question de l'éducation intéresse alors tous les esprits. Au commencement du ve siècle, avec les sophistes, on s'est demandé s'il n'était pas nécessaire, pour former le citoyen complet, d'avoir recours à une éducation supérieure. Ce n'est plus seulement l'enfant, c'est le jeune homme qu'on prend pour lui montrer la morale et la politique. Alors ces préoccupations sont partout répandues, non seulement chez Platon et chez les sophistes, mais chez Xénophon, dont tous les ouvrages, pour être compris, doivent être examinés sous cet angle-là ; chez Isocrate qui a, lui aussi, tout un système d'éducation assez mal connu, et dont la fortune fut considérable, car il est entré dans la plupart de nos systèmes modernes, comme nous le verrons plus tard.

L'éducation platonicienne varie suivant la classe à laquelle on appartient. Platon ne parle pas de la foule. Pour elle l'éducation traditionnelle est suffisante. Ne devant qu'obéir, elle n'a pas à faire usage de sa raison.

Pour ce qui est des φύλακες, Platon définit d'abord ce qu'il attend de leur part. Ce ne sont pas les chefs ; il leur suffit d'obéir avec intelligence. Aussi n'auront-il pas besoin de science, ἐπιστήμη, mais seulement d'opinions vraies, δόξας ἀληθεῖς. Ils y arriveront au moyen de la gymnastique et de la musique. La musique comprend à la fois la récitation d'œuvres poétiques et la musique proprement dite : les rythmes et la mélodie. Cette éducation, faite par des moyens en partie littéraires, pour ce qui est du moins de la poésie, n'est cependant pas littéraire du tout. Aujourd'hui nous cherchons dans la poésie une idée morale, sans doute, mais surtout un procédé de culture purement intellectuel. Chez Platon au contraire, les poèmes, la musique doivent servir à former la volonté, non l'esprit. C'est un point capital, sur lequel il nous faudra insister encore à propos des ἄρχοντες.

Signalons encore quelques détails : Platon n'aime pas la médecine de son temps qui se préoccupe trop de conserver les gens faibles de constitution. L'Etat, auquel tout est subordonné dans la théorie platonicienne, n'a aucun intérêt à voir les personnes maladives maintenues par l'hygiène et la médecine préventive dans une santé approximative.

Constatons enfin que la gymnastique et la musique ne doivent faire ni des athlètes, ni des musiciens, mais qu'elles doivent tendre au bien de l'âme. Si on cultive exclusivement la gymnastique, on deviendra trop dur et trop grossier ; si on s'adonne sans réserve à la musique, elle nous rendra mous et voluptueux. Il faut, par le mélange harmonieux de ces deux arts, faire des hommes bien équilibrés. En cela Platon se conforme à la grande idée de nombre et de pondération que la Grèce a atteinte dans l'art et essayé de réaliser dans la vie pratique.

J'arrive à l'éducation des chefs. Il leur faut réunir à l'expérience pratique des affaires, ἐμπειρίαν — condition nécessaire mais secondaire, — la connaissance scientifique, dialectique du vrai. — Les δόξαι ἀληθεις ne leur suffisent plus, car ils doivent être dans la cité ce qu'est la νοησις dans l'individu. Alors Platon rencontre tout de suite une objection qui se pose encore aujourd'hui : est-il possible de réunir l'esprit théorique et l'esprit pratique ? En fait, les philosophes sont incapables d'agir, et les hommes d'action se moquent de la philosophie. Y a-t-il antinomie ? Pour résoudre la question, Platon se demande quelles sont les qualités essentielles du chef (*République*, page 480). Il lui faut avoir dès l'enfance le goût de la vérité. Cette qualité produira en lui la tempérance, le courage, la justice ; connaissant la vérité pure, il sera préservé des tentations basses ; sachant ce qu'est la mort, il ne la craindra pas ; ayant appris la place de chaque partie dans l'ensemble, il sera juste, la justice se proposant, pour chaque chose, τὰ αὑτοῦ πράττειν. Il aura aussi de la mémoire ; il sera ἔμμετρος, c'est-à-dire capable d'agir avec mesure. Toutes ces qualités n'excluent point pour Platon la connaissance pratique des affaires. On peut se demander encore si le goût de la vérité dialectique se concilie si facilement avec les qualités plus intuitives, plus rapides, qu'exige la pratique. Il y a là un problème que Platon résout trop facilement.

En fait, les philosophes et les hommes d'affaires vivent à part, les uns

dans leur tour d'ivoire, comme nous dirions aujourd'hui, les autres à l'agora. Pourquoi cela? — Cette séparation, répond Platon, tient aux philosophes et à la foule. Parmi les philosophes, les uns, très bien doués, sont détournés par une mauvaise éducation vers la place publique, ils deviennent des sophistes, aiment les querelles parce qu'ils y triomphent ; les autres, médiocres, se croient philosophes et compromettent la philosophie, qu'ils étudient par ses côtés inférieurs. La foule est en partie excusable d'englober tous les philosophes dans une réprobation universelle. Alors les philosophes véritables sont paralysés. S'ils disaient la vérité, ils seraient honnis, bafoués. Il faut que la République soit réformée. Alors le philosophe qui est sorti de la caverne pour voir le soleil en face, devra avoir le courage de redescendre au milieu de la foule pour lui enseigner où est la lumière. D'ailleurs cette révolution doit s'accomplir avec persuasion, sans violence. Il y a dans tout le socialisme un esprit de douceur, très visible chez Xénophon, qui défend de brutaliser les esclaves et même les animaux, très visible aussi chez Platon qui, tout en étant fanatique, veut imposer ses idées par la parole et non par la force.

Après avoir nié l'opposition de l'esprit pratique et de l'esprit scientifique, Platon examine en détail cette éducation des ἄρχοντες. Il faut aboutir à la dialectique. Mais, avec un esprit de nuance et de prudence aussi remarquable qu'inattendu, Platon déclare qu'on ne saurait aborder la dialectique sans préparation. Il faut une éducation préliminaire, προπαιδεία. C'est d'abord la musique et la gymnastique. Mais ces connaissances ne suffisent pas pour développer les facultés abstraites de l'esprit, et affranchir l'intelligence de la tyrannie des sens. Quelles sont donc ces disciplines préparatoires ? — a) La science des nombres, b) la géométrie plane, c) la géométrie dans l'espace, d) l'astronomie, e) l'harmonie, c'est-à-dire la musique en tant que science abstraite. A chaque degré Platon déclare, — et c'est là un point essentiel, — qu'il ne s'agit pas d'applications pratiques, mais d'une culture formelle de l'esprit. Il ne veut pas faire des mathématiciens, des arpenteurs, des géomètres, des astronomes, des musiciens, il veut seulement habituer l'esprit aux idées abstraites.

Dans cette étude il faut aller graduellement et lentement. On s'adonnera à la musique et à la gymnastique dès le berceau. Mais, quant aux autres sciences, on ne les abordera pas avant vingt ans. On les étudiera de vingt à trente ans. De trente à trente-cinq ans on se formera à la dialectique. A l'âge de trente-cinq ans on redescendra dans la vie pratique pour acquérir l'ἐμπειρία. C'est seulement au seuil de la vieillesse qu'on sera l'ἄρχων complet.

Un premier point qui nous frappe, c'est l'insistance de Platon pour opposer à l'éducation pratique l'éducation générale ; l'une est réservée aux artisans ; l'autre, vraiment féconde, repose sur la culture désintéressée de l'esprit. C'est une idée essentiellement moderne.

Nous remarquons aussi la longueur de cette éducation. Mais nous sommes dans la cité idéale, et Platon ne raisonne ni pour Athènes, ni pour Paris.

Le dernier point qui nous occupera, c'est l'exclusion de la littérature. La

musique, réduite à une préoccupation morale, est reléguée dans les débuts. Dès l'âge de vingt ans, le futur ἄρχων ne fait plus que des sciences. Pourquoi ? — C'est qu'aux yeux de Platon, l'art n'est que l'imitation des choses sensibles, c'est-à-dire, — les choses sensibles n'étant que l'imitation de l'Idée, — une imitation d'imitation. On peut regretter que Platon n'ait pas pressenti la belle idée d'Aristote au IXe chapitre de sa *Poétique*, où il déclare que « la poésie est plus vraie que l'histoire ». L'art n'est pas seulement une imitation, car l'homme ajoute à la nature. En acceptant les principes de Platon, — et il n'y a de véritables objections que celles qu'on adresse en restant fidèle à l'esprit du système, sans cela on se borne à heurter des idées incompatibles entre elles, — on peut dire que c'est par une méconnaissance de l'art que Platon arrive à l'exclure, bien qu'il soit plus conforme à sa théorie idéaliste qu'il ne le croit et ne le dit. C'est un moyen pour arriver à l'idée plus accessible à tous, et par conséquent préférable.

Que pouvait penser un Athénien de ces théories platoniciennes ? Elles étaient si éloignées de ses opinions habituelles qu'il devait être encore plus choqué que nous par les idées contestables, et tenté de ne rendre aucune justice aux idées vraies. Le divorce entre Platon et la cité athénienne est trop complet.

M. C.

ELOQUENCE LATINE

COURS DE M. JULES MARTHA

(*Sorbonne*)

Cicéron avocat.

III

ÉTAT DU MONDE JUDICIAIRE A ROME, L'AN 81 AVANT JÉSUS-CHRIST.

(*Suite et fin.*)

En dehors de ces orateurs infimes (*infimi*), d'autres restaient ayant quelque valeur et quelque talent oratoire : Philippe, le plus grand après Antoine et Crassus, vieux, déconsidéré, parce que, ayant été du parti démocratique pendant presque toute son existence, ayant même joué un rôle lors de la guerre sociale, après la victoire de Sylla, il s'était franchement tourné vers le parti aristocratique ; il n'avait plus aucune espèce de crédit, et ne paraissait plus en public ; — Cotta, élève de Crassus, qui n'était déjà plus jeune et allait bientôt obtenir le consulat ; il avait une mauvaise santé et mourut au retour de son pro-

consulat des Gaules. Il y avait enfin Hortensius, de dix ans plus âgé que Cicéron et qui n'était pas pour lui très gênant, car il avait dans les affaires une part bien délimitée. Il représente le parti aristocratique et il est l'avocat attitré de la noblesse. Le parti démocratique n'en ayant pas, il y a donc là une place à prendre. Cicéron arrive ; il n'a aucun espoir de supplanter Hortensius ; il occupera la place que ce dernier laisse libre.

Cicéron, à ses débuts, ne trouve pas la situation des tribunaux moins propice que celle du barreau. Tout le favorise : le nombre des procès, l'organisation des tribunaux, et enfin l'esprit qui prévaut à ce moment dans le droit.

Les procès sont en nombre considérable et c'est le résultat ordinaire de toutes les guerres civiles. Les passions politiques s'exaspèrent, les haines s'attisent : les crimes succèdent aux crimes et les vengeances aux vengeances. Les familles sont troublées aussi par ce fait qu'il y a eu une grande quantité de massacres ; il y a beaucoup de veuves et d'orphelins. Sans doute des lois étaient établies pour les protéger ; mais en réalité elles n'avaient aucune force. Quand tout est rentré dans l'ordre, chacun cherche à reconquérir ses biens. Nous voyons dans le *Pro Roscio Amerino* qu'une bande de coquins s'était formée sous la haute direction de Chrysogonus, affranchi de Sylla, pour dépouiller toute une famille. Les mêmes faits se reproduisent partout : les tuteurs volent les biens de leurs pupilles ; les veuves sont assassinées : de là, quand le calme revient, un grand nombre de procès. Le même trouble se retrouve dans les propriétés. Quand une grande quantité de biens est mise en vente par l'Etat, beaucoup de ces ventes sont ou fictives ou frauduleuses. Les nouveaux propriétaires sont attaqués, les procès engendrent les procès. Il s'est passé, après les guerres civiles, du temps de Sylla, ce qui se produisit après la Révolution française. Ajoutez enfin à tout cela les procès anciens (les tribunaux chômaient depuis six ans), et vous verrez combien la partie était belle pour un débutant.

De plus, à ce moment-là, on réorganise les tribunaux. Depuis les Gracques, la question judiciaire était une question très critique. Qui sera juge ? Pendant soixante ans, ce furent tantôt les chevaliers, tantôt les sénateurs : les lois de transaction furent longtemps rejetées. Enfin Sylla s'occupa de cette réorganisation : il essaya, lui aussi, de concilier les droits des deux corps rivaux. Il prit la plupart des juges parmi les sénateurs, en y ajoutant, sur le registre appelé *album judicum*, un grand nombre de chevaliers. On eut dès lors affaire à des juges qui n'étaient pas trop aveuglés par l'esprit de parti. Ils n'étaient point parfaits, sans doute, et se montraient sensibles à certains arguments ; mais, en somme, dans l'ensemble, ils étaient plus honnêtes que les précédents. Ils avaient enfin une qualité, qui devait être particulièrement agréable à Cicéron : ils étaient éclairés, élevés comme lui, et, comme lui, aimaient le beau langage.

Enfin l'esprit du droit avait changé : je me contenterai d'indiquer ici le point le plus important de cette question complexe. Dans la durée de l'histoire du droit romain, trois principes sont en lutte : d'abord le principe du droit strict, de la lettre, *ratio juris* : en aucune circons-

tance il ne faut s'écarter de la lettre de la loi des Douze Tables. Mais les mœurs changent, et bientôt ces lois ne sont plus en accord avec elles : on imagine un autre principe pratique, *ratio utilitatis* : un cas se présente que la loi n'a pas prévu ; pour l'utilité pratique de la société, il importe de s'éloigner du texte de la loi ; c'est ce que font les jurisconsultes : ils imaginent une loi qui n'existe pas. Enfin entre les Guerres Puniques et l'époque de Cicéron, l'introduction de la philosophie grecque à Rome fait connaître un troisième principe fécond, le principe d'équité, *ratio æquitatis*. Le droit ne doit plus être un *jus civile*, c'est-à-dire le droit d'une cité ; ce doit être le droit naturel, le droit humain. D'abord mis en usage par le préteur pérégrin pour des gens qui n'étaient pas citoyens et auxquels ne pouvait s'appliquer la loi des Douze Tables, ce principe est peu à peu introduit par les orateurs, par les jurisconsultes lettrés, et il est complètement adopté, quand paraît Cicéron. Scævola, son maître, a commencé à l'introduire dans le droit, et son contemporain Sulpicius l'y fera entrer d'une façon définitive.

Pour un autre que Cicéron, cette transformation eût été plutôt désavantageuse. Du moment que, dans les procès, le droit naturel a sa place, tout l'avantage appartient à l'avocat qui a fait des études philosophiques et qui sait manier avec aisance les principes généraux de la morale et des sociétés. Cicéron arriva donc à point pour développer ces grandes idées qui commençaient à exercer une grande influence sur le public de son temps.

Ainsi, pour résumer, d'une part le barreau, décapité et avili, est très avantageux pour quelqu'un qui cherche à se faire une place ; d'autre part, les tribunaux réorganisés fonctionnent régulièrement, les procès sont nombreux, les juges délivrés de l'esclavage de la lettre de la loi. La situation est tout à fait favorable, et nul n'était mieux préparé à l'occuper que Cicéron.

F. S.

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS

(*Sorbonne*)

Histoire générale de l'Europe depuis 1814.

HISTOIRE INTÉRIEURE DE L'ITALIE DE 1814 A NOS JOURS.

Cette histoire se résume tout entière en une série de luttes pour l'unification politique et territoriale. De 1815 à 1850, les tentatives avortent ; de 1850 à 1860, l'unification est préparée, qui s'accomplit définitivement, de 1860 à 1870.

I

En 1815, la situation était particulièrement défavorable pour l'Italie. Après que le régime français, durant quinze ans, eut réorganisé, administré, renouvelé la société italienne, et l'eut dotée de la liberté privée, la ruine de Napoléon avait été le signal d'un retour désastreux à l'ancien régime. A l'exception des antiques républiques de Venise et de Gênes, définitivement supprimées, les anciens souverains revinrent partout et détruisirent l'œuvre de l'usurpateur. L'on vit renaître, au nord, le royaume de Sardaigne, Parme, Modène et le royaume autrichien de la Lombardie-Vénétie ; au centre, Lucques, la Toscane, les Etats pontificaux ; au sud, Naples. Du même coup, la sécurité et la liberté disparurent. A Naples, en 1817, il y avait 30.000 brigands. A Rome, le Pape rétablit l'Inquisition, persécute les libéraux et supprime l'éclairage des rues, parce qu'il avait été établi par les Français. Dans toute la péninsule, se revit le double despotisme des cours et du clergé.

L'amour de la liberté et celui de la patrie ne tardèrent pas à jeter partout des germes de mécontentement. Parme, Modène, la Toscane avaient des souverains autrichiens, et Metternich ne parlait plus de l'Italie que comme d'une *expression géographique*. Ainsi soumis aux Allemands, victimes d'un despotisme sans frein et des conséquences du désordre, les Italiens réclamèrent à la fois l'unité, une constitution et l'expulsion de l'étranger. Ils avaient, de plus, un cadre tout prêt pour les mouvements populaires : c'était celui des *Carbonari*, c'est-à-dire des sociétés secrètes, qui avaient été organisées, peut-être dès 1807, contre les Français. Il faut noter enfin l'influence des révolutions d'Europe sur les révolutionnaires italiens.

En 1820, Naples, puis le Piémont, s'agitent ; et ce qu'ils demandent, c'est la constitution que l'Espagne vient de se donner révolutionnairement, en 1812. Le roi de Naples jure la Constitution ; la Sicile, éternelle ennemie du pouvoir continental voisin, se sépare. Metternich envoie des secours autrichiens, et le mouvement est étouffé Il devait renaître dès 1830, à l'imitation des événements de France. Cette fois, il se produisit, comme en France, sous la forme d'émeutes bourgeoises. A Modène, à Parme, dans la Romagne, terre mal cousue aux Etats pontificaux, partout enfin où le pouvoir était faible, les insurgés établirent des gouvernements insurrectionnels. Les soldats autrichiens les firent disparaître.

La tentative de 1846-1848 fut dirigée, de même, contre l'absolutisme et contre l'étranger. Le républicain révolutionnaire Mazzini, réfugié à Marseille, prêchait la *Jeune Europe*, association des peuples pour fonder partout la liberté, l'égalité et l'humanité ; il rêvait d'une fraternité universelle de républiques. Parallèlement, un parti se formait, qui poursuivait la réalisation d'une monarchie constitutionnelle nationale; celui-ci, qui comptait dans ses rangs une bonne part de l'élite du pays, préparait par ses ouvrages (Balbo, l'*Espérance de l'Italie*, 1844) l'opinion des Italiens cultivés. En face de ces agitations, qui, parties de points divers et éloignés, tendaient au même but, trois souverains, Charles-Albert de

Sardaigne, le grand-duc de Toscane et le pape Pie IX, se résolurent à des concessions. Le pape prononça une amnistie, réunit un congrès de savants, fonda un cabinet de lecture, adoucit la censure ; en 1847, il crée un conseil d'Etat, un ministère ; il autorise la formation de la garde nationale. De plus, les trois souverains libéraux formèrent entre eux une *Union douanière*. Dès 1849, tandis que l'Autriche s'alliait aux souverains absolutistes, comme ceux de Modène et de Parme, le mouvement reprenait en Sicile et gagnait rapidement Naples, où le roi dut accorder une Constitution. L'Autriche, occupée chez elle, retira ses troupes. Les Sardes qui venaient de prendre la cocarde tricolore, rouge, blanc, vert, occupèrent la Lombardie ; Venise se proclama en république, sous la présidence de Manin. Les Autrichiens étaient enfermés dans leur quadrilatère; mais les Italiens étaient trop faibles pour les expulser avec leurs propres forces. De plus, ceux-ci étaient divisés ; les uns étaient républicains, les autres monarchistes, tandis que les princes ne voulaient qu'une fédération de princes indépendants. A Rome, en 1849, la république est établie, sous la forme du triumvirat (Mazzini). Mais, dans le sud, le roi de Naples abolit la Constitution, conquiert la Sicile et y gagne le surnom de *Roi-Bombe*. Dans le même temps, l'armée autrichienne reprenait l'offensive, occupait la Lombardie, battait à Novare les Sardes (1849), et assiégeait Venise ; une armée française rétablissait le pape dans Rome. Une réaction violente suivit ; les Italiens, une fois encore, avaient échoué, parce qu'ils n'avaient pu s'entendre, et parce qu'ils n'avaient pas eu d'alliance étrangère.

II

Dans la période qui suivit, de 1849 à 1859, les Italiens profitèrent des fautes passées et fondèrent les bases solides de leur unité. Ce fut l'œuvre de Cavour ; et le centre du mouvement fut la Sardaigne.

La Sardaigne était un royaume composé de quatre morceaux : l'île de Sardaigne, la commerçante Gênes, la Savoie et le Piémont. Mais, seul de tous les Etats italiens, ce royaume possédait une dynastie nationale et une armée. Il avait, de plus, depuis 1848, une constitution, qui est encore aujourd'hui la Constitution du royaume d'Italie. Cette constitution rappelait celle de la Belgique ; les deux Chambres se recrutaient d'après un suffrage censitaire fort bas et capacitaire fort étendu. Dès 1850, recueillant les libéraux expulsés des autres Etats italiens, la Sardaigne prit nettement le rôle d'une puissance libérale et nationale. Cavour travailla à donner à ce rôle plus de prestige et plus de puissance. C'était un gentilhomme à peine italien. Blond, de peau très blanche, il ne parlait guère que le français et le patois du Piémont. Il avait voyagé en France ; il y avait pris, dans le salon des de Broglie, l'admiration de l'orléanisme. Mais il se voua à la cause de l'indépendance et de l'unité de l'Italie, et voulut faire de son pays le champion de cette cause. Comme mesures préliminaires, il réforma le système ecclésiastique, économique et militaire de la Sardaigne. En 1850, il interdit les tribunaux d'Eglise ; en 1855, il supprime les Ordres inutiles : il y avait alors, dans

le royaume, un ecclésiastique par 214 habitants. Des traités de commerce lièrent la Sardaigne aux pays voisins. Enfin, l'armée fut organisée à la façon prussienne. Il chercha, alors, à s'appuyer, dans toute la péninsule, sur les patriotes italiens; il les appela, les gagna et les prit à son service. Les divisions entre républicains et fédéralistes étaient apaisées; Manin, réfugié à Paris, faisait appel à la Maison de Savoie pour donner à l'Italie l'indépendance et l'unité.

Cavour comprit cependant que, dans la lutte contre l'Autriche, la Sardaigne, réduite à ses seules forces, serait impuissante, et il lui chercha une alliée militaire. Immédiatement, il commença le siège de Napoléon III. Celui-ci était tourné contre la Russie; Cavour, négligeant en apparence les véritables intérêts de l'Italie, dont les ports, comme Gênes, commerçaient activement avec les ports russes de la mer Noire, comme Odessa, envoya les troupes sardes se battre aux côtés des Français. Le résultat fut l'admission de la Sardaigne au congrès de Paris (1856); Cavour y posa la question des griefs des Italiens contre l'Autriche. Napoléon cependant hésitait; à l'entrevue de Plombières, le marché fut conclu: l'empereur rendrait l'Italie libre jusqu'à l'Adriatique; il recevrait, en échange, Nice et la Savoie.

III

L'unification était désormais possible; elle fut accomplie, de 1859 à 1870, en trois opérations successives.

La première fut la conquête de la Lombardie. Dès le début de la guerre, les chambres donnèrent au roi la dictature. Une patriotique ardeur souleva la population entière, et l'Autriche fut vaincue par l'armée franco-sarde à Magenta et à Solférino. Mais la Prusse armait; Napoléon proposa l'armistice de Villafranca; Cavour, la mort dans l'âme, se vit forcé d'y accéder.

Dans le même temps, les partisans de l'unité italienne se soulevaient dans les duchés et dans la Romagne. Des gouvernements provisoires étaient formés qui se tournaient ouvertement vers Turin. Napoléon laissa faire un plébiscite, qui fut, à une majorité énorme, favorable à l'annexion à la Sardaigne; et il obtint la Savoie et Nice. Dès 1860, le *Parlement national* réunit, pour la première fois, les députés de la Sardaigne, de la Lombardie et des Etats du centre.

La même année, la conquête du Sud fut commencée. Elle fut l'œuvre de troupes républicaines, opérant avec la complicité du gouvernement sarde. Il semble que Cavour, devant le mécontentement de Garibaldi, regrettant la cession de Nice, l'ait poussé vers la Sicile. Celui-ci débarqua à Marsala; il avait mille hommes, mais cette troupe grossit rapidement, et la Sicile fut conquise. Puis, Garibaldi passa sur le continent; le roi de Naples se réfugia sur les terres de l'Eglise, dans la forteresse de Gaëte. La question des droits du pape se posait ainsi nettement. Cavour interrogea Napoléon III. Celui-ci tiraillé par les partis, aurait répondu: « Faites, mais faites vite » Le pape avait pour général Lamoricière, un ancien légitimiste français, qui avait réuni, pour la croisade contre la Révolu-

tion, 20.000 hommes. Cette petite armée, après quelques rencontres, capitula ou se dispersa. Capoue et Gaëte se rendirent ; toute l'Italie du sud et une grande partie des provinces du centre étaient à la Sardaigne ; un plébiscite sanctionna, ici encore, l'annexion. — Dès février 1861, le Parlement national proclamait Victor-Emmanuel roi d'Italie.

Restait à résoudre la question de Rome. Cette question n'était pas seulement une question italienne ; le gouvernement français avait déclaré vouloir maintenir le pouvoir temporel. Il proposa cependant un compromis. Le pape refusait de reconnaître les faits accomplis ; son serment l'obligeait, disait-il, à ne faire abandon d'aucune parcelle de son patrimoine. D'autre part, l'Italie était unanime à réclamer Rome. L'Angleterre proposait de donner au pape le Vatican et le port de Civita-Vecchia. Les pourparlers aboutirent à la Convention de septembre 1864 ; l'Italie acceptait pour capitale Florence; la France devait retirer ses troupes de Rome. Le gouvernement italien, ne comptant plus sur Napoléon, se tourna alors vers la Prusse ; en 1866, une alliance italo-allemande, offensive et défensive, était conclue pour trois mois. L'Autriche attaquée, vaincue, céda la Vénétie à Napoléon, qui, après un plébiscite, la donna à l'Italie. Celle-ci pensait toujours à Rome ; les troupes françaises étant parties, Garibaldi fit, dès 1867, une tentative sur la Ville. La France envoya un corps d'armée ; il ne devait point livrer bataille : le pape la fit engager ; ce fut Mentana. La rupture était définitive entre la France et l'Italie. La guerre allemande déclarée, l'Italie en profita pour entrer dans Rome, dont le peuple, par un plébiscite, se donna à elle. Les droits souverains furent accordés au pape, renfermé dans son Vatican ; on lui offrit une dotation ; elle fut refusée.

IV

Le gouvernement italien considère désormais comme achevée l'unification du pays. Un parti demeura, le parti *irrédentiste*, qui réclama, de plus, pour l'Italie : Malte, la Corse, Nice, Trieste et le Trentin. Ce fut un parti révolutionnaire, qui procéda par émeutes et s'organisa en sociétés secrètes, si chères au génie italien. Il se recruta surtout dans les contrées occupées par l'Autriche. Avec le parti *républicain*, fort peu nombreux d'ailleurs, et le parti *catholique*, auquel le pape avait ordonné l'abstention dans tous les votes, il y eut ainsi, dans le pays, trois partis d'opposition et d'agitation. Le Parlement se composa surtout des députés de la droite et de ceux de la gauche dynastique ; dans son enceinte, les luttes portèrent principalement sur l'extension du suffrage et sur la réforme des impôts. Mais cette vie politique fut fort peu active. L'indifférence pour la chose publique fit grossir de plus en plus le chiffre des abstentions ; les députés, ne recevant point d'indemnité, s'occupèrent plus de leurs affaires que de celles de l'Etat. Enfin, les coteries personnelles, et surtout régionales, dominèrent le plus souvent les discussions.

Durant de longues années, ce fut la gauche modérée qui fut au pouvoir, avec Depretis. Sous ce gouvernement, une seule réforme fut accomplie : celle de l'obligation scolaire. Puis, le roi se rapprocha de la

gauche, et il prit Crispi. Celui-ci accusé de bigamie, la droite revint au pouvoir ; ce fut l'époque du *transformisme*. Mais une coalition, la *pentarchie*, se noua contre le nouveau régime ; elle comprenait Cairoli, le sicilien Crispi, le napolitain Nicotera, auxquels se joignirent Zanardelli, puis Baccarini. Une question étrangère, celle de la Tunisie, compliqua la situation ; et, en 1887, Crispi remontait au pouvoir. La seule réforme accomplie jusqu'alors avait été, en 1882, la réforme électorale ; le cens avait été maintenu ; mais la capacité, accordée presque à tous ceux qui savaient lire. G. R.

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

CONFÉRENCE DE M. GUSTAVE LARROUMET

Théâtre de Marivaux. — La Mère confidente. — Les Revenants.

DIXIÈME ET DERNIÈRE CONFÉRENCE.

MESDAMES, MESSIEURS,

Des deux pièces de Marivaux qui vont être représentées devant nous, l'une, la *Mère confidente*, n'a pas paru sur la scène depuis près de trente ans ; l'autre, les *Revenants*, n'a jamais été jouée ; elle est même inédite ; c'est sur le manuscrit de Marivaux lui-même qu'il a fallu la relever à votre intention. Il y a un petit problème dans ces deux pièces, dont l'une est exquise et dont l'autre l'est également, à mon avis du moins ; vous en jugerez du reste tout à l'heure. Pourquoi n'ont-elles pas pris rang dans le répertoire de Marivaux, et pourquoi ont-elles été négligées si longtemps ? La première cependant a été signalée à sa valeur bien souvent. Le plus grand critique de ce siècle, Sainte-Beuve, avec cette merveilleuse divination, qui est peut-être la faculté suprême des critiques, et qui, dans le fatras des œuvres abandonnées, leur apprend à discerner ce qui conserve encore un élément d'existence et une étincelle de vie, Sainte-Beuve, lisant dans son cabinet les douze volumes des œuvres de Marivaux, avait déclaré que la *Mère confidente* renfermait peut-être quelques-unes de ses beautés les plus pures ; que dans cette pièce vibraient les cordes de la sensibilité la plus franche, et qu'il y avait lieu de joindre cette comédie au *Jeu de l'amour et du hasard*, aux *Fausses Confidences*, au *Legs* et à l'*Epreuve*. Lorsqu'en 1863 l'administrateur, très lettré, qui dirigeait alors la Comédie-Française, M. Edouard Thierry, imagina de reprendre, dans les œuvres de Marivaux, la *Mère confidente*, les critiques lui firent un accueil assez froid. Il est vrai de dire

qu'elle fut représentée durant la mauvaise saison pour les théâtres, je veux dire pendant l'été. Quelques critiques, Paul de Saint-Victor et Théophile Gauthier entre autres, déclarèrent qu'on avait raison de faire ces exhumations, car elles permettaient, en nous montrant ce qui avait cessé de vivre dans l'œuvre d'un écrivain, de juger par comparaison ce qui avait mérité un succès plus durable, et ils conclurent que la *Mère confidente* aurait dû rester dans les oubliettes. En revanche, un critique éminent et qui doit être particulièrement écouté, parce qu'il a l'amour profond du théâtre et qu'il l'aime pour lui-même, M. Francisque Sarcey, remercia beaucoup l'administrateur de la Comédie-Française de sa tentative, et consacra à cette pièce une longue étude. Il déclara que la *Mère confidente* méritait pleinement l'honneur qui lui avait été fait. Vous allez donc, mesdames et messieurs, avoir tout à l'heure à casser ou à ratifier le jugement que portait à cette époque M. Sarcey ; je suis certain que vous le ratifierez. Il reprochait seulement à la Comédie-Française d'avoir pour cette pièce une interprétation qui ne lui convenait peut-être pas. En effet, tout y est jeune. Non seulement les personnages doivent paraître devant nous avec l'air extérieur de la jeunesse, mais ils doivent aussi avoir la jeunesse des sentiments, la fraîcheur du langage et une ingénuité très grande en toutes choses. C'est un reproche que vous ne pourrez pas faire à la troupe de l'Odéon. Vous verrez apparaître devant vous tout à l'heure une jeune femme, qui a consenti à cacher ses cheveux noirs sous une perruque blanche. Ce sera une vérité de plus. En effet, dans les confidences qu'échangeront tout à l'heure la mère et la fille, dans deux ou trois scènes exquises, vous entendrez interroger ce qu'il y a de plus délicat au monde, ce qui se ferme le plus volontiers, avec une pudeur charmante, le cœur d'une jeune fille, à qui on essaiera d'arracher son secret.

Ce que je viens de vous dire doit vous montrer que la *Mère confidente* et les *Revenants* sont deux pièces sentimentales, où il y a parfois à sourire et peu à rire. Elles vous présentent de ces petits problèmes délicats comme notre théâtre contemporain les pose volontiers, mais qui, remarquez-le, n'étaient pas du tout dans les habitudes du théâtre ancien. Je vous demande, Mesdames et Messieurs, de vous rappeler à ce propos deux ou trois vérités essentielles de l'art dramatique, que j'ai eu bien souvent l'occasion de développer et qui certainement ne sont pas sorties de vos esprits. L'ancien théâtre, le théâtre classique, le répertoire qui s'arrête à 1789, reposait sur une convention qu'il ne perdait jamais de vue, à savoir que le rire et les larmes, la joie et la tristesse sont des choses qui se trouvent quelquefois réunies dans la vie, — on rit d'un œil et on pleure de l'autre, — mais qui, au théâtre, doivent être séparées. En pensant ainsi, l'ancien théâtre n'avait pas tout à fait tort. Vous savez que lorsque nous sommes en proie à deux sentiments contradictoires, une lutte s'engage entre eux, et c'est le plus fort qui l'emporte sur le plus faible. Lorsque nous avons de fortes raisons d'être tristes, on a beau nous proposer ou nous imposer des choses capables de nous dérider, nous n'y faisons même pas attention. De même, lorsque nous sommes tout à fait gais, le rire, comme un torrent, emporte tout ; il se subordonne notre âme et en chasse

tout ce qui est noir, tout ce qui est sombre. C'est en vertu de cela que l'ancien théâtre, pour nous donner une impression franche, mettait d'un côté tout ce qui est triste, tout ce qui est sanglant, tout ce qui est dramatique, tout ce qui fait pleurer, et en faisait la tragédie, de l'autre tout ce qui fait rire, tout ce qui élargit l'âme par la dilatation de la joie, c'était la comédie. Entre les deux, il n'y avait rien, si ce n'est une zone neutre, longtemps inexplorée, que les auteurs dramatiques n'osèrent pas aborder, jusqu'au jour où il se trouva un homme de génie qui, grâce à cette liberté souveraine qui est le propre du génie, de cette inconscience qui le porte à ne pas soupçonner le danger, à faire table rase des difficultés, s'est dit qu'entre la tragédie et la comédie il y avait place pour des pièces où l'on ne rirait pas sans arrière-pensée, où l'on ne pleurerait pas sans bonheur : cet homme, c'est Molière. Dans un très grand nombre de pièces de Molière, en effet, vous trouverez le germe de cette comédie sérieuse, que le XVIIIe siècle cherchera sans la trouver, et qu'il trouvera sans la chercher. Reportez-vous à ces pièces qui ont été jouées devant vous. Souvenez-vous de l'impression qu'elles vous ont laissée Rappelez-vous, par exemple, l'*Ecole des Femmes*, où est posé le problème si grave et si délicat, qui consiste à se demander si la jeunesse doit nécessairement se joindre à la jeunesse, et s'il n'est pas telles qualités d'homme mûr, le sérieux dans l'affection, l'expérience de la vie, qui puissent compenser ce que le poète appelle « l'éclat d'une perruque blonde ». C'est le problème que ce malheureux Horace agite devant vous, qui le fait pleurer, qui le fait sangloter. On peut se demander si la solution que le poète a adoptée est la seule et s'il ne reste pas toujours un point d'interrogation. Mais peut-on dire que le *Tartufe* soit une pièce complètement gaie ? En l'entendant jouer, vous vous êtes demandé certainement si la bête fauve, qui était lâchée au milieu d'une famille si unie et si heureuse, n'allait pas en détruire le bonheur et vous imposer le spectacle désolant de la fourberie triomphant de l'ingénuité. Dans d'autres pièces de Molière, vous avez vu ce qu'il y a de plus charmant au monde, la jeunesse qui souffre, la jeunesse qui veut aller à l'amour, à l'espérance, et qui est arrêtée dans son élan : tantôt c'est l'*Avare* qui impose à son fils ou à sa fille un mariage dont ils ne veulent pas; tantôt c'est le *Malade imaginaire*, qui, au milieu de l'odeur fade des tisanes et des cataplasmes, vous fait entendre comme la plainte d'une Iphigénie bourgeoise, d'une jeune fille se jetant aux genoux de son père, le priant de ne pas la sacrifier à un Thomas Diafoirus. En présence de ces situations, demandez-vous si la comédie ne vous a pas touchés par des intérêts graves.

Après Molière, la comédie n'a plus envisagé les choses sous cet angle sérieux. Elle revient à son chemin primitif. Elle part avec Regnard pour le pays de la fantaisie, de la gaieté sans réflexion. Elle s'amuse avec Dancourt au vaudeville, à la peinture amusante des mœurs interlopes et des fêtes des environs de Paris. Elle entre, avec Marivaux, dans les bois enchantés de Watteau ; elle s'y plaît et s'y attarde.

Cependant, un jour, lorsque Marivaux, ayant tout le sentiment et toute la pensée de son art, se trouva en présence de situations qui renferment

en elles-mêmes un intérêt durable, une portée qui succède en quelque sorte à l'action dramatique, il reprit dans les trois chefs-d'œuvre que vous avez vu représenter ici, dans le *Jeu de l'Amour et du Hasard*, dans *la Surprise de l'Amour*, dans les *Fausses Confidences*, quelque chose de cette pensée sérieuse, dont Molière avait tiré quelques-unes de ses scènes les plus profondes et les plus fortes. Dans la première de ces pièces, Marivaux s'est demandé si le mariage, qu'on traitait ordinairement au théâtre comme un moyen commode de terminer une action, n'était pas en réalité la chose la plus importante qu'il y eût au monde. Comment! Lorsque deux êtres échangent cette promesse solennelle de s'unir l'un à l'autre pour toujours, pour le bonheur ou pour le malheur, est-ce qu'il n'y a pas là l'engagement le plus solennel qu'on puisse contracter, celui d'où peut résulter une grande somme de joies ou de tristesses ? C'est ce qui fait, par exemple, qu'une Sylvia ne veut pas s'engager à la légère. Les filles de la noblesse de 1830, habituées aux travestissements de la comédie italienne, n'avaient pas sur le mariage une théorie si sérieuse et si sincère ; elles ne réfléchissaient point. Lorsque Dorante, se voyant jeter dans ce qu'il n'a pris que comme une aventure, s'aperçoit qu'il souffre et qu'il est sur le point de faire le bonheur ou le malheur de toute sa vie, il fait entendre ces paroles, qui étaient neuves à ce moment : « Tu as un charme qui me pénètre, et je ne vois rien qui ne soit digne de toi ». Et lorsqu'il se trouve en face des conventions sociales, il prononce ce mot, en mettant la main sur son cœur : « Je souffre ! » De même dans les *Fausses confidences*, vous avez vu une jeune veuve indépendante, Araminte, se disant que quelques commérages ne valent pas la peine qu'elle épouse un comte Dorimont, qui la prendra pour sa fortune et la rendra malheureuse, et qu'il vaut mieux épouser son intendant qui l'aime. Vous voyez par là que Marivaux a mis dans son théâtre cette part de sérieux, cet élément supérieur qui avait disparu depuis Molière. Père très tendre, malheureux, car il avait perdu tout jeune sa femme et était resté avec sa jeune fille, qu'il aimait tendrement, il vit combien conduire et diriger une jeune fille est un rôle difficile pour un homme. L'homme n'a pas, en effet, la délicatesse qu'il faut, cette fleur exquise qu'une femme conserve toujours dans ses sentiments, lorsqu'il s'agit de parler à une jeune fille Marivaux s'aperçut qu'il y avait là un problème délicat, surtout entre seize et dix-huit ans, au moment où le cœur s'éveille et parle, au moment où il risque de se produire, entre la mère et la fille et à plus forte raison entre la fille et le père, une série de malentendus qui peuvent conduire aux pires catastrophes. Elle est jeune, sans expérience de la vie ; elle a rencontré Horace, ce jeune homme, qui n'a pour lui que l'éclat de ses vingt ans, il l'a regardée ; il lui a souri ; cela a suffi pour porter le trouble dans l'âme de la jeune fille. Que faire alors ? — Il faut que la mère veille sur sa fille ; il faut qu'elle tâche de lui arracher ce secret d'autant plus difficile à obtenir que c'est la pudeur et l'honneur même qui forcent la jeune fille à la duplicité. C'est ce problème des plus délicats que Marivaux a abordé franchement. C'est celui qu'au moyen du plus merveilleux artifice théâtral il va déployer devant vous. Je suis con-

vaincu que s'il plaisait à MM. Meilhac et Halévy de traiter un sujet semblable, ils le feraient en nous montrant l'être complexe, inquiétant et charmant, qu'est la jeune fille d'aujourd'hui. Ils écriraient une pièce où nous retrouverions une fois de plus cette éternelle connaissance du cœur humain, qui est le but du théâtre. Mais la chose n'était pas aussi facile en 1735. Marivaux faisait acte de courage en traitant un sujet comme celui-là, parce qu'en nous présentant ce qu'il y a de plus difficile et de plus délicat dans les relations de la mère et de la fille, il supposait une chose qui n'existait pas dans la bourgeoisie et à plus forte raison dans la noblesse de ce temps-là. Rappelez-vous ce que nous disent les romanciers du XVIIIe siècle, qu'il s'agisse de gens qui ont conservé toutes les délicatesses, ou de ceux qui les ont perdues. Depuis ces romans de l'âge d'or, qui, entre 1715 et 1730, semblent faire pressentir la pastorale de Florian, jusqu'aux romans secs et sans scrupules de Crébillon et de Laclos, tous peignent les mœurs de l'époque. Dans cette société mondaine, qui tourne tout entière dans la vie de salon et qui y subordonne toute l'éducation, la jeune fille est abandonnée au hasard et confiée à une gouvernante. Voyez, au Louvre ou au Musée de Versailles, ces portraits de jeunes filles de huit à dix-huit ans, qui nous ont été légués en si grand nombre par ces peintres charmants, qui vont depuis Watteau jusqu'à Lancret et Fragonard. Il y en a de bons et de moins bons, mais dans tous nous retrouvons la jeune fille sous le même aspect. Elle a toujours la même robe que sa mère; on lui a appris de bonne heure à faire la révérence ; elle a un pied de rouge sur les joues ; elle porte un immense chapeau surmonté de plumes ; le matin, à onze heures, elle va voir sa mère, qui est à sa toilette ; elle entre, conduite par une gouvernante ; elle fait trois révérences soigneusement réglées par le maître à danser ; elle embrasse sa mère sous le menton, pour ne pas enlever le rouge ; celle-ci la baise également au menton pour le même motif ; sa mère lui permet alors d'aller aux Tuileries, au Cours-la-Reine ou à Saint-Cloud, et elle ne la reverra plus qu'au lendemain. Or, certains esprits se sont demandé, s'il n'y avait pas dans ce petit cœur, dans cette petite âme de fillette, une part de tendresse qui devait jaillir un jour et que la mère devait recueillir. Ils se sont demandé si, dès l'âge de douze ans, quand la sensibilité commence à s'éveiller, des rapports continuels, constants, intimes ne devaient pas s'établir entre la mère et la fille. C'est la question qu'en 1735, au lendemain de la Régence, Marivaux s'est posée. Il a pensé qu'il serait intéressant de chercher la solution de ce problème, et c'est ainsi qu'il a conçu le sujet de la *Mère confidente*.

Dès le début nous nous trouvons en présence d'une mère telle que je viens de vous la dépeindre et d'une jeune fille abondonnée aux soins d'une suivante, moitié gouvernante, moitié soubrette, Lisette, qu'un petit paysan définit, avec une finesse qui n'est pas rare à la campagne : « Un vrai trésor pour les amoureux ». En effet, Lisette a conduit sa jeune maîtresse à la promenade, et la jeune Angélique a été remarquée par un jeune homme qui lui a souri et qui a saisi le premier prétexte venu, un gant, un éventail, un livre tombé, pour engager la conversation. Alors, avec la connivence

de la soubrette, commence une série de rendez-vous, fort honnêtes sans doute, qui ont lieu au vu et au su de tout le monde, mais par cela même d'autant plus graves pour l'honneur de la jeune fille. Il suffit, en effet, qu'on la rencontre dans ces entretiens pour qu'elle soit compromise. Heureusement que sa mère veille. C'est une femme qui a cédé assurément aux mœurs du temps ; elle ne s'occupe pas beaucoup de sa fille ; mais comme elle est très intelligente et jeune, qu'elle aime ou qu'elle peut encore aimer, elle se dit : « Il se passe quelque chose chez ma fille; elle est distraite; elle a des réticences, des rougeurs ; comment pourrai-je la confesser ? » C'est alors que commence véritablement la pièce, par une scène exquise entre la mère et la fille. Cet éloignement, cette existence séparée, que j'essayais de caractériser tout à l'heure, n'ont pas toujours existé entre elles. Il y a eu des moments où elles se sont trouvées ensemble, à la campagne par exemple. Comme la mère est charmante et qu'elle a conservé toute sa douceur de cœur et de caractère, et que sa fille a pleine confiance en elle, elle a recours à un petit moyen de comédie. Elle lui dit : « Mon enfant, tu n'as pas de confidente, d'amie à qui confier tes secrètes pensées, qui t'aiderait de ses conseils et de son expérience. » — « Mais qui pourrait remplir ce rôle auprès de moi ? » lui a répondu la jeune fille. — « Moi, si tu veux. » — « Oh ! non ; vous, vous êtes ma mère. » — « Eh bien ! suppose que la mère et la confidente sont deux personnes, que la mère ignorera ce que tu auras dit à ton amie. » Voici du reste comment Marivaux traite cette situation délicate : « Te rappelles-tu, dit Mme Argante, l'entretien que nous eûmes l'autre jour, et cette douceur que nous nous figurions toutes deux à vivre ensemble dans la plus intime confiance, sans avoir de secrets l'une pour l'autre ; t'en souviens-tu ? Nous fûmes interrompues ; et comme cette idée-là te réjouit beaucoup, exécutons-la ; parle-moi à cœur ouvert ; fais-moi ta confidente.

ANGÉLIQUE. — Vous, la confidente de votre fille ?

Mme ARGANTE. — Oh ! votre fille ! et qui te parle d'elle ? Ce n'est point ta mère qui veut être ta confidente ; c'est ton amie, encore une fois.

ANGÉLIQUE, *riant*. — D'accord ; mais mon amie redira tout à ma mère ; l'une est inséparable de l'autre.

Mme ARGANTE. — Eh bien ! je les sépare, moi, je t'en fais serment. Oui, mets-toi dans l'esprit que ce que tu me confieras, sur ce pied-là, c'est comme si ta mère ne l'entendait pas.....

Eh ! mais, cela se doit ; il y aurait même de la mauvaise foi à faire autrement.

ANGÉLIQUE. — Il est difficile d'espérer ce que vous dites là.

Mme ARGANTE. — Ah ! que tu m'affliges ! Je ne mérite pas ta résistance.

ANGÉLIQUE. — Eh bien ! soit ; vous l'exigez de trop bonne grâce ; j'y consens. je dirai tout. » — Et elle dit tout.

Remarquez que, dans cette scène et dans celle qui va suivre, pas un seul instant la dignité de la mère n'a été mise en jeu. C'est uniquement la confidente qui va tout mener. Ce n'est que lorsque le danger devient

trop grand et que le jeune homme a parle d'enlèvement pour vaincre les obstacles qui s'opposent à leur bonheur, que la mère se montre. Vous verrez avec quelle hauteur de sentiments elle dit au jeune homme : « Je ne viens point ici pour me fâcher, et vous avez la liberté de me répondre ; mais n'est-elle pas bien à plaindre d'aimer un homme aussi peu jaloux de sa gloire, aussi peu touché des intérêts de sa vertu, qui ne se sert de sa tendresse que pour égarer sa raison, que pour lui fermer les yeux sur tout ce qu'elle se doit à elle-même, que pour l'étourdir sur l'affront irréparable qu'elle va se faire? Appelez-vous cela de l'amour; et la puniriez-vous plus cruellement du sien, si vous étiez son ennemi mortel? » — Elle lui dit enfin tout ce qu'une mère peut trouver de raisonnable dans une situation pareille. En présence d'un langage si sensé, le jeune homme est obligé de convenir qu'il a agi avec une très grande légèreté et une très grande imprudence : il s'excuse avec franchise. La mère voit dès lors qu'elle a affaire à un honnête homme, et elle se rassure. Il se trouve d'autre part un bon oncle qui va faire disparaître l'obstacle le plus difficile à surmonter en pareil cas, en léguant son bien à son neveu. La pièce finit ainsi par un excellent mariage ; mais incontestablement elle aurait pu tourner autrement.

La *Mère confidente*, vous le comprendrez facilement d'après l'analyse que je viens d'en faire, devait étonner un peu sur la scène, où Arlequin et Scapin avaient l'habitude de gambader. Le caissier de la troupe italienne, l'honnête Romagnesi, lorsqu'il redoutait le peu de succès d'une pièce, avait l'habitude de mettre en tête de son registre ou des comptes qu'il allait établir, une invocation aux puissances célestes. Le jour où la pièce de Marivaux fut affichée, il écrivit ces mots : « La *Mère confidente*, comédie nouvelle de M. Marivaux, *in nomine Domini, amen.* » Cette pièce eut peu de succès. Marivaux ne renouvela pas la tentative. Mais le jour où l'occasion se présenta pour lui, il la saisit avec empressement, en faisant un pas en avant dans cette poétique.

Un grand seigneur, le comte de Clermont, ce singulier abbé de Saint-Germain des-Prés, moitié plumet, moitié rabat, moitié homme d'épée, moitié homme d'église, dont on disait : « Il sert son Dieu comme il se bat », avait eu l'idée d'entrer à l'Académie française. Marivaux, homme du monde, était devenu bientôt son ami. Le comte de Clermont aimait beaucoup la comédie. Il avait généralement chez lui une ou deux comédiennes, qui jouaient dans les pièces qu'il faisait représenter, et qui restaient d'ailleurs auprès de lui dans l'intervalle des représentations. Elles habitaient son château de Berni, aux environs de la Roquette, qui était alors un faubourg plein de jardins. Le comte de Clermont comptait, parmi ses amies, une demoiselle Gaussin, qui avait une voix jeune, pénétrante, agréable, qu'il était impossible d'entendre sans se sentir attendri. Aussi jouait-elle avec une très grande supériorité les rôles d'amoureuses de Racine et deux ou trois rôles de Molière. Elle demanda un jour à Marivaux un rôle sérieux, mais qui ne fût pas désagréable. Marivaux recourut alors à un sentiment, qu'on ne présente guère sur la scène, du moins en France, et qui cependant est un des plus beaux qui existent, c'est l'amour

conjugal, cet amour qui, en Grèce, a inspiré un chef-d'œuvre, *Alceste* Il écrivit une pièce consacrée uniquement à ce genre de sentiment. et qu'il intitula *les Revenants*.

C'était l'époque où Alger était encore au pouvoir des Turcs. Tout récemment un poète dramatique, Regnard, avait été fait captif dans cette ville. Assez souvent, des officiers, chargés de chasser les corsaires, étaient pris par eux aux environs de la Corse ou de la Sardaigne. Marivaux suppose qu'un officier de marine, un jeune seigneur, est emmené en captivité, dans les circonstances que je viens d'indiquer. Au bout d'un mois de mariage, il est enlevé avec son valet Frontin. Sa femme l'attend longtemps sans perdre espoir ; elle le fait chercher pendant des années, mais sans résultat. Un beau jour, elle reçoit la nouvelle de sa mort. Le marquis a été victime de la peste, qui a fait périr un très grand nombre de captifs. Elle l'aimait beaucoup : aussi le pleure-t-elle de toutes les larmes de son corps, et jure-t-elle de rester veuve. Elle tient parole pendant près de dix ans. Mais elle a près d'elle une mère qui est un type, assez commun du reste, acariâtre, despote, qui lui en veut d'être toujours triste, et qui désirerait vivement qu'elle se remariât pour reprendre l'existence joyeuse d'autrefois. Il y a là une situation qui ne saurait durer. Pour faire une pièce en un acte, Marivaux a imaginé une chose bien simple : le retour du mari. Ce retour peut s'expliquer de deux façons : ou bien il s'est évadé, ou il a été racheté. Marivaux choisit la première comme plus dramatique. Au lever du rideau, tandis qu'un vieux jardinier est en train de causer avec la soubrette et qu'il lui reproche d'avoir oublié son mari Frontin, deux hommes arrivent, vêtus de haillons et fatigués, semble-t-il, d'un long voyage. La conversation s'engage : « Nous venons d'Alger, disent-ils, et nous avons connu le propriétaire de ce château. Il nous a chargés d'apporter ses dernières volontés à sa femme. » Colas, le jardinier, qui aimait beaucoup son ancien maître, répond : « Vous verrez la pauvre marquise ; elle vient de consentir à un second mariage, mais elle l'a bien fait contre son gré. » Dans le courant de la conversation, il demande des nouvelles de son camarade Frontin : « Car, lui aussi, il est mort, ce pauvre Frontin ! » — « Quoi ! moi, Frontin, je suis mort ! » réplique vivement l'un des voyageurs. Immédiatement la reconnaissance a lieu. Le vieux jardinier, enthousiasmé, saute de bonheur, fait un bruit infernal ; il veut mettre en branle toutes les cloches du village ; mais le marquis lui impose silence : « Si ma femme, dit-il, n'est pas remariée, si elle m'aime encore, il faut lui apprendre mon retour avec ménagement, avec douceur, pour ne pas la tuer. » C'est alors qu'avec une délicatesse infinie Marivaux marque la progression de sentiments par laquelle une femme qui aime toujours son mari, qui se souvient de ces choses inoubliables, qui marquent le début d'une réunion également souhaitée de chaque côté, qui en est toujours restée sur ce rêve de bonheur détruit par une catastrophe épouvantable, qui croit son mari mort, passe peu à peu de la résignation à l'inquiétude, de l'inquiétude à un commencement d'espoir, de ce commencement d'espoir, par une transition infiniment bien ménagée, à un espoir plus prochain, et enfin s'écrie : « Mais, mon mari,

je sens qu'il est là, que je vais le voir; menez-moi près de lui, tout de suite ! » Le marquis se démasque, et lui dit : « C'est moi ! » Immédiatement ils se jettent dans les bras l'un de l'autre, et vous les verrez tout à l'heure s'embrasser avec effusion. Il n'y a que deux personnes qui soient navrées : d'abord ce malheureux prétendu, qui se lamente : « Mon Dieu ! est-ce possible ? Un mari qu'on croyait mort peut-il arriver d'une façon plus intempestive ? Qu'avait-il besoin de donner de ses nouvelles et de venir ici ? » Puis c'est la mère, la belle-mère, qui n'avait jamais aimé son gendre et qui s'était habituée, pendant dix années, à la douce pensée de ne plus le revoir. Tout à coup, elle se trouve devant lui, et ne peut que pousser un grand cri en se sauvant.

Cette petite pièce est un chef-d'œuvre de sentiments. Avec un dosage habile Marivaux y a mis la délicatesse du *Jeu de l'amour et du hasard* et le comique de la fantaisie italienne. Elle a été retrouvée mutilée comme un palimpseste de Cicéron. Sur les six rôles qu'elle comporte, il n'en restait plus que trois. Il fallait donc suppléer, ce qui manquait. On a eu beau faire des recherches à la bibliothèque de l'Arsenal : on n'a rien trouvé. J'ai essayé moi-même de reconstituer la pièce, et je n'y suis pas parvenu. Il manquait toujours trois rôles sur six. Heureusement que depuis l'époque où j'ai fait connaissance avec les *Revenants*, il s'est introduit dans les habitudes contemporaines un usage qui nous aide à suppléer les conversations dont on n'entend qu'une partie : c'est le téléphone. En effet, lorsque nous sommes à côté de quelqu'un, qui engage à l'aide de cet instrument une conversation avec une personne éloignée, par cela seul que nous entendons ce qu'il dit, nous devinons ce que lui répond son interlocuteur. De même pour cette pièce, il n'y a eu qu'à prêter une grande attention à la réplique, qu'on avait sous les yeux, pour combler les lacunes. Je n'ai pas entrepris ce travail, car je ne suis pas et ne serai probablement jamais auteur dramatique ; mais un de mes amis, à qui j'ai soumis ce petit projet, a bien voulu s'y prêter. C'est ainsi que nous avons pu avoir l'autre moitié de la conversation téléphonique. C'est ce travail de mosaïque que vous allez voir tout à l'heure et que vous apprécierez. Pour ma part, il me semble qu'il a été mené aussi exactement et aussi habilement que possible.

Je vais vous laisser maintenant en présence de ces deux pièces, toutes nouvelles comme vous le voyez, et qui terminent d'une façon imprévue, mais, j'espère, agréable pour vous, cette série de représentations consacrées au théâtre classique.

Le Gérant : H. Oudin.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. (2e série.) N° 20. 29 MARS 1894.

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES

Paraissant le jeudi

PSYCHOLOGIE EXPÉRIMENTALE ET COMPARÉE

COURS DE M. TH. RIBOT

(*Collège de France*)

Psychologie des états affectifs. — La mémoire affective.

J'ai divisé mon étude sur le rôle des états affectifs comme causes en deux parties : 1° influence de la sensibilité inconsciente; 2° influence de la sensibilité consciente; je me suis occupé de la sensibilité inconsciente; j'entre maintenant dans la deuxième partie de mon étude : *rôle des états affectifs conscients dans la constitution de la mémoire.* — Je dirai tout d'abord que la division que j'ai établie entre le sentir inconscient et le sentir conscient est bien fragile : ce que nous allons étudier aujourd'hui, c'est moins l'influence du conscient que du demi-conscient; notre division a donc une valeur didactique, mais non une valeur scientifique. — L'influence des états affectifs sur la constitution de la mémoire est immense. J'ai divisé mon étude sur le sentir inconscient en trois couches ; c'est aussi en trois groupes que je diviserai les états affectifs conscients, mais ces trois groupes ne sont pas trois couches superposées ; ils sont tous sur le même plan : 1° cas où les états affectifs jouent un rôle individuel, passager, éphémère, accidentel; 2° cas où ils jouent un rôle permanent, spécifique, stable ; 3° enfin il y a des cas rares et extraordinaires dont il conviendra de parler.

I. — *Etats affectifs qui jouent un rôle individuel, passager, accidentel.* — On peut d'une façon générale les ramener à la formule suivante : lorsque deux ou plusieurs états de conscience ont été accompagnés du même état affectif, ils ont une tendance à s'associer. Il y a ici association par ressemblance, mais par ressemblance affective ; ce qui produit l'association, c'est un ton affectif commun. Donnons quelques exemples pour éclaircir notre formule. Louis Ferri, dans son livre sur la *Psychologie de l'association*, raconte le fait suivant. Un jour, comme il était couché, se

trouvant dans un état mélancolique, une mouche vint se poser sur son nez : instantanément il retourna à quarante ans en arrière, revoyant un enfant qu'il aimait beaucoup, couché sur son lit de mort et dont des mouches couvraient le visage. Ferri semble n'avoir pas vu la cause profonde de cette association. Dans cet exemple, nous remarquons sans doute cette première ressemblance qu'il était couché, et que l'enfant l'était aussi ; nous trouvons ensuite la présence de mouches posées sur le visage dans les deux cas ; mais surtout, dans les deux cas, nous rencontrons le même état affectif triste. Voilà la véritable cause de l'association. — Loti, dans le *Roman d'un Enfant*, raconte qu'un jour, un jour de deuil, revenant de l'église avec sa mère, il fut frappé de la nuance particulière d'un rayon de soleil qui pénétrait dans la cage de l'escalier ; et que plus tard, à Constantinople, un rayon de soleil semblable éveilla en lui les mêmes pensées de deuil et le même état affectif. Dira-t-on qu'ici c'est la représentation intellectuelle qui entraîne l'état affectif ? Toujours est-il qu'ils forment un couple, et que l'une quelconque des parties de ce couple entraîne l'autre. Certains rêves s'expliquent par des associations de ce genre : au premier abord ils paraissent d'une incohérence absolue ; or on s'aperçoit vite qu'ils ont une unité, une unité de sentiments, une unité affective. James Sully, dans son livre sur les illusions, raconte un rêve dans lequel il était appelé à faire une leçon sur la littérature germanique ; il n'était pas prêt, aussi commençait-il son cours avec anxiété, il balbutiait, la salle devenait houleuse ; et pendant tout ce rêve, les représentations avaient beau changer, l'état d'angoisse persistait. C'était cet état affectif commun qui soudait les représentations intellectuelles les plus diverses ; dans d'autres exemples, c'est l'admiration, le chagrin, l'oppression, la fatigue, etc... Ainsi il y a des cas où l'association, ayant un caractère purement individuel, transitoire, a sa cause dans un état affectif.

II. — *Associations à caractère stable, spécifique.* — A propos de l'expression des émotions, j'ai dit que l'auteur qui me paraissait le mieux ramener toutes les formes de l'expression à l'unité était Wundt. « Les sensations douées d'un ton affectif semblable, dit-il, s'unissent facilement et se renforcent. » Remarquons que ces associations affectives n'ont plus un caractère individuel, mais humain ; ce qui les traduit et les énonce, c'est le langage, dépositaire de l'esprit de la race. Assurément, s'il y a deux sens qui soient disparates, c'est bien la vue et l'ouïe. Eh bien, malgré cela, quoique ces deux catégories de sensations soient irréductibles, nous trouvons à chaque instant dans les langues des expressions comme celle-ci : *voix sombre, ton clair* ; nous disons d'une *voix de basse* qu'elle a quelque chose de *sombre*, des voix *aiguës* qu'elles sont *claires* ; et remarquons que la métaphore n'est pas fausse : ce qui réunit les tons graves et les couleurs sombres, les tons aigus et les couleurs claires, c'est un certain état affectif commun : ici gai, là triste ; de même, et pour la même raison, nous disons des *reproches amers*, des *critiques aigre-douces*. Il y a, dit Mantegazza, une certaine mimique semblable, quand on entend des reproches et quand on goûte quelque chose d'amer ; nous

disons aussi, par association avec des sensations thermiques, que certaines couleurs sont *froides*, que certains *tons* sont *chauds* : ici encore il y a un ton émotionnel qui en fait l'unité ; enfin, dans toutes les langues, on trouve des expressions sans nombre empruntées au toucher. Sully Prudhomme, dans son livre sur *l'Expression des émotions*, en donne la liste complète : *dur*, *touchant*, *tendre*, *pesant*, *solide*, *poli*, *sec*, *âpre*, *pénétrant écrasant*, etc... Qu'on ne nous objecte pas que ces expressions varient d'une langue à l'autre : dans toutes les langues il s'en trouve ; partout et toujours des sensations très différentes, disparates, sont fondues dans une espèce d'unité, grâce à un ton affectif commun.

III. — *Cas rares et extraordinaires*. — Je ne dis pas *cas pathologiques*. Sans doute les aliénés associeront leurs représentations chacun dans le sens de sa manie : mélancolie, crainte, folie de la persécution, etc. Mais ces cas ne nous apprendraient rien de nouveau. Les cas dont je vais parler sont des cas rares et extraordinaires Le premier a rapport à *l'audition colorée* En prenant le phénomène dans ce qu'il a de plus essentiel, il consiste en ceci, que certaines personnes ont une association indissoluble entre un son et une couleur : entre le son du violon, par exemple, et le bleu ; entre l'*a* et le rouge ou le blanc ; la langue anglaise en général, dira-t-on, a une teinte grise. La couleur, du reste, varie d'une personne à l'autre. En quoi ce phénomène entre-t-il dans notre sujet ? — Il y a sur cette question des montagnes de documents, mais très peu de théories, et encore ces théories ne s'accordent-elles pas entre elles. M. Flournoy, dans son récent ouvrage sur les *Synopsies*, sans vouloir expliquer tous les cas par une seule hypothèse, penche vers une explication qui nous ramène à notre sujet : un grand nombre de cas seraient réductibles à une association affective ; un son et une couleur s'associeraient parce qu'ils auraient le même ton émotionnel. — Le deuxième cas, étudié d'abord par Braid, le fondateur de l'hypnotisme scientifique, ensuite par Féré et enfin par Pitres, doyen de la Faculté de Bordeaux, a rapport à ce que Pitres appelle les *zones idéogènes* Peut-être y a-t-il là encore une association indissoluble, de nature affective.

J'ai terminé ce que j'avais à indiquer sur les sentiments considérés comme causes de la mémoire. Je n'ai plus qu'à ajouter un mot sur la question de la mémoire affective, pour justifier ce que j'ai avancé quand j'ai dit que, dans mes recherches sur la mémoire affective je n'ai fait qu'appliquer la méthode qui a réussi à Taine, à Galta et à leurs successeurs.

1° Ils ont établi qu'il existe un type visuel, un type auditif, un type moteur ; qu'il y a des personnes capables d'évoquer des représentations visuelles adéquates à la réalité, et que d'autres n'y comprennent rien du tout, etc. Or, j'ai essayé d'établir qu'il y a aussi un type affectif, qu'il y a des gens chez qui la reproduction de l'émotion est adéquate à l'émotion même et n'en diffère que par le sentiment du *déjà éprouvé*. Ces gens sont rares, mais les visuels et les auditifs vrais sont rares aussi. Donc il y a un type auditif.

2° J'ai noté que les auteurs n'ont pas assez insisté sur ce point, que les images ne dépendent guère de conditions sensorielles : ainsi on peut avoir d'excellents yeux et avoir de très mauvaises images visuelles, —

on peut être myope et en avoir de très vives. De même ceux qui se rappellent le plus les émotions ne sont pas ceux qui les ont le plus vivement ressenties : telles ces personnes qui sont sur le moment terrassées par un malheur, et qui au bout de quelques mois n'en ont plus dans le souvenir qu'une représentation purement intellectuelle.

3° Les auteurs ont fait remarquer que les types visuel, auditif, moteur, présentent des variétés : certains visuels ont les représentations des monuments, les autres du graphique; certains auditifs ont des images musicales, d'autres des images verbales. Or, en ce qui concerne le type affectif, il y a également des variétés. A côté du type affectif général on trouve des types affectifs particuliers. Les uns ravivent tel groupe d'émotions, les autres tel autre groupe ; ceux qui ravivent la colère seront les irascibles, etc... Ceci nous ramène aux rapports de la mémoire affective avec l'étude des caractères.

E. M.

POÉSIE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET.

(*Sorbonne.*)

Bertaut.

II

LE POÈTE ÉLÉGIAQUE.

J'étudierai dans Bertaut successivement le poète élégiaque, le poète épique, puis ce que j'appellerai le poète orateur, le poète bucolique, et le poète lyrique. L'étude de Bertaut élégiaque sera certainement la plus importante de toutes. Je n'en dirai pas des choses bien différentes de celles que j'ai dites à propos de Desportes. L'un et l'autre sont des élégiaques un peu froids, à passions superficielles, et qui n'ont pas senti profondément ce qu'ils se proposaient d'exprimer. C'est que rien n'est plus rare au monde qu'un grand poète élégiaque. J'en ai déjà donné quelques raisons. Il n'y a dans la passion de l'amour que quatre ou cinq thèmes éternels, dont on ne peut pas sortir, et que du reste il est très dangereux de répéter. La plupart des élégiaques professionnels les ont répétés plus qu'à satiété: ainsi Desportes remplit un énorme volume, qui en ferait dix comme ceux de nos poètes contemporains, de galanteries toujours les mêmes. C'est d'ailleurs une première différence qui le sépare de Bertaut : Bertaut apporte beaucoup plus de mesure dans l'expression de ses sentiment

amoureux. D'autre part, il est bien des sortes d'amour. Je ne referai pas la nomenclature qu'en a dressée Stendhal ; mais, à ne prendre que les principales formes de ce sentiment, si nous comptons l'amour sensuel, l'amour-goût et l'amour-passion, nous remarquerons que l'amour-passion seul est capable de nous intéresser vivement. Je ne parlerai pas de l'amour sensuel : il n'inspire rien, si ce n'est parfois un cri violent, comme on en trouve quelques-uns chez Catulle ou même dans la *Phèdre* de Racine. L'amour-goût peut créer de jolis madrigaux, des compliments aimables, toute une petite littérature qui a fleuri toujours, et surtout aux époques de civilisation raffinée, et que je suis loin de dédaigner. Malheureusement ces œuvres si gracieuses ne sont pas moins frivoles et fatiguent très vite. En somme, il n'y a guère que l'amour-passion qui inspire vraiment de grandes poésies. Eh bien ! M. Brunetière l'a dit, il l'a même répété, — ce qui prouve qu'il tient beaucoup à cette idée, — une grande passion est chose aussi rare qu'un grand génie. A mon avis, cela n'est pas juste : je crois que la grande passion est moins rare que le génie ; mais elle n'en est pas moins très rare. Or, c'est l'union d'une grande passion et d'un grand génie chez un homme qui a le don du style, qu'il faut rencontrer pour produire quatre ou cinq belles élégies. On voit dès lors combien il est contre la nature des choses de s'épuiser pendant toute une vie de poète à répéter toujours le même thème amoureux.

Mais ce n'est pas tout. Il faut encore, pour inspirer une grande œuvre de poésie amoureuse, une autre coïncidence aussi très rare. Il faut que le poète soit jeune, très jeune même, car c'est dans la première jeunesse qu'on éprouve les fortes passions, celles qui saisissent et embrasent tout l'être, qui font que l'homme vit tout entier dans un sentiment. Et c'est alors aussi qu'on n'a généralement ni l'art ni l'expérience nécessaires pour exprimer ces passions puissantes. Il faut donc un talent poétique d'une rare précocité. Toutes ces conditions se sont parfois rencontrées : nous avons Catulle, nous avons Tibulle, et nous avons Musset ; mais c'est tout.

Je ne reviendrai plus sur ces considérations générales qui expliquent l'erreur de beaucoup de poètes, et particulièrement des poètes que j'étudie. Bertaut a chanté les passions de l'amour à peu près comme Desportes, avec un peu plus de profondeur, un peu plus de délicatesse, un peu plus de mesure, et surtout avec une beaucoup plus grande perfection de forme. Il a chanté d'abord comme ses contemporains, en artiste ingénieux et scrupuleux, mais assez froid : c'est sa première manière. C'est ainsi, par exemple, qu'il s'avisera, pour montrer à quel point il est amoureux, de faire l'analyse, l'*anatomie* (comme on dira au XVIIe siècle), des diverses beautés de sa dame : il composera de la sorte une suite de petits *quadro*. Rien ne révèle mieux l'absence de passion vraie. Chamfort nous parle quelque part d'un jeune seigneur et d'une jeune dame qui causent ensemble de leur tendresse réciproque. La dame se met à dire : « Ce que j'aime en vous... » Le jeune seigneur, probablement Chamfort lui-même, interrompt : « Pas un mot de plus, Madame : si vous le savez, je suis perdu. » L'anecdote est jolie. Si vous en êtes à la période d'analyse, vous êtes très maîtresse de vous-même, vous n'aimez pas. Bertaut ne s'en doutait guère,

quand il fit cette petite pièce, où posément, froidement, il promène sa réflexion sur les différentes beautés, toutes plus éclatantes les unes que les autres, de la dame qu'il aime. C'est en vérité ce qu'on appelait au xve siècle un *blason*. Les aimables mais froids poètes de ce temps avaient en effet une sorte d'habitude traditionnelle : celle des petites descriptions. Le blason en lui-même est un petit tableau : ils faisaient le blason des yeux, de la bouche, du nez, etc., de la personne qui les intéressait plus particulièrement ; toute la littérature du xve siècle est remplie de ces tableaux, et la poésie de Bertaut qu'on va lire, n'est pas autre chose :

Quiconque admirera l'ardeut feu de mon âme,
Etonné d'un amour si rare et si parfait,
Qu'il aille contempler la cause de ma flamme,
Et lors il cessera d'en admirer l'effet.

Il verra la Beauté qui me tient en servage,
D'une si sainte ardeur les âmes enflammer,
Qu'il me condamnerait à l'aimer davantage,
S'il pensait qu'un mortel pût davantage aimer.

Car le ciel a logé tant de grâces en elle,
Et de tant de beautés ses traits sont revêtus,
Qu'elle est toute parfaite, ôté qu elle est cruelle,
Et rien fors la pitié ne manque à ses vertus...

Si devant son beau teint, ce teint qui tout surmonte,
Où la rose ou le lis osent se présenter,
Soudain on aperçoit que l'un rougit de honte,
L'autre pâlit de peur de s'en voir surmonter.

Ses yeux, ces petits cieux où sans cesse il éclaire,
Et d'où l'Amour foudroye un million de cœurs,
Sont des yeux les plus beaux le parfait exemplaire,
Et font même en tuant qu'on aime leurs rigueurs.

Aussi quiconque en voit l'œillade enchanteresse
Empoisonner ses traits de ses plus doux appas,
S'il ne meurt point d'amour, il faut qu'il se confesse
Indigne de mourir d'un si noble trépas.

Regardant de son poil flotter les riches ondes,
Je pense aux fleuves d'or que la pièce a chantés ;
Et ne demande plus, voyant leurs tresses blondes
En quelles rets Amour prend tant de libertés.

La bouche est un jardin bordé de fleurs écloses...

Il est bien tranquille, allez : il fait un quatrain ou deux sur chaque beauté de sa dame ; il ne faut pas qu'il soit très ému.

Ailleurs, nous voyons Bertaut raisonner sa passion, délibérer, se dire : faut-il que je meure ? faut-il que je vive ? faut-il que je persiste à rester en esclavage ? faut-il que je rompe mes chaînes ? — On ne doit pas condamner trop vite une pareille manière d'exprimer ses sentiments. Une délibération de ce genre pourrait être une sorte de feinte, où l'on démêlerait le seul désir que l'homme a de se tromper lui même et de se persuader qu'il reste maître de lui, alors qu'il ne l'est pas, qu'il peut délibérer sur une

chose où toute délibération lui est interdite. Mais on va voir que la délibération chez Bertaut est très sérieuse. Je ne citerai ici que la fin de cette pièce intitulée *Stances*, qui est curieuse à d'autres égards :

Non, non ; il ne faut plus d'une lâche prière,
Essayer désormais à la rendre moins fière,
Ce remède étant vain, et mon cœur trop blessé ;
Car ni l'ingrate haine en son âme conçue
Ne peut avec effet m'en promettre l'issue,
Ni mon juste dépit m'en permettre l'essai.

Le plus sage conseil qu'enfin je puisse prendre,
C'est d'éteindre ma flamme, ou la réduire en cendre,
Et par le désespoir tâcher à me guérir :
Ou bien m'ôter la vie, et pour me venger d'elle
Tuer devant ses yeux l'amant le plus fidèle,
Que jamais ses beautés lui puissent acquérir.

Mais, hélas ! m'arracher la vie en sa présence,
Et par cette fureur prouver la violence
Du regret que je sens jour et nuit me ronger,
Peut-être ce serait la rendre plus contente,
Fouler sa cruelle âme, et trompant mon attente,
Lui faire un sacrifice au lieu de rien venger.

Demeurons donc en vie, et si notre pensée
Ne saurait se forcer, tant soit-elle offensée,
De haïr des beautés où vivent mille appas,
Pour le moins faisons voir qu'il n'est pas impossible
(Comme nous jugions l'être au cœur le moins sensible)
De vivre, de la voir et de ne l'aimer pas.

La chute en est jolie, admirable même, si l'on veut ; mais pour amoureuse, c'est une autre affaire. Ces vers me font songer à Malherbe ; cette façon d'aimer est la sienne, car s'il est homme qui ait jamais été à l'abri des passions de l'amour, c'est assurément Malherbe.

A la vérité, nous trouvons dans cette première manière du poète Bertaut des pièces qui, malgré la même froideur du fond, offrent pourtant plus d'intérêt : ce sont celles où il s'est montré lui aussi (ce sera le dernier de ceux que je dois étudier) quelque peu pétrarquiste. Il a su s'y tenir dans une juste mesure. Il ne retient de toutes ces théories empruntées à Pétrarque, dont j'ai parlé, qu'une idée, qui se retrouvera encore un peu dans les belles amours de tête, plus métaphysiques que sentimentales, du temps de Louis XIII : c'est que l'amour élève l'âme ; c'est qu'il lui a donné à lui, Bertaut, des instincts courageux, qu'il l'a comme entraîné dans une sphère plus pure. On sait de quelle manière pénible et alambiquée Desportes encore, Ronsard déjà, du Bellay lui-même, sauf une admirable exception, ont exprimé cette idée dans leurs vers. Chez Bertaut, il y a un peu plus d'aisance et de bonne grâce, précisément parce qu'il ne subtilise plus ; il ne cherche plus, comme disait spirituellement du Bellay, la quintessence de la question. Il se borne simplement, avec un geste d'agréable nonchalance, à dire qu'il ne s'est pas aperçu que l'amour ait

dégradé son âme, bien au contraire. Je fais allusion à sa *Défense de l'amour, accusé par M. D. P.* (peut-être M. Desportes).

On ne se souvient que du mal,
L'ingratitude règne au monde ;
L'injure se grave en métal,
Et le bienfait s'écrit en l'onde.

Amour en sert de preuve aux siens,
Lui qui joint la peine aux délices :
Ceux que plus il comble de biens
N'en célèbrent que les malices.

Et si de ses malins effets,
Les fruits naissent de nos semences,
Nous dissimulons ses bienfaits,
Et l'accusons de nos offenses.

Il porte un flambeau dans sa main
Pour en éclairer à notre âme,
Et nous, d'un jugement peu sain,
Nous allons brûler à sa flamme.

Il prête à notre entendement,
Pour voler au ciel, ses deux ailes ;
Nous les engluons follement
Dedans les vanités mortelles.

Ainsi du plumage qu'il eut
Icare pervertit l'usage :
Il le reçut pour son salut,
Et s'en servit à son dommage.

Amour, tout enfant qu'on le croit,
Est de ce grand monde le père :
Mais notre âme est en son endroit
Ce qu'à son mâle est la vipère.

Elle en cherche l'embrassement
D'une amoureuse impatience,
Et puis le tue ingratement,
En ayant eu la jouissance.

Mais lui, renaissant de sa mort,
Garde que l'esprit ne sommeille :
Car, sans mentir, une âme dort,
Si le trait d'Amour ne l'éveille.

Son feu n'est que divinité :
Tout en sent la vertu secrète ;
Il est la parfaite unité,
Et Dieu c'est l'unité parfaite.

Une âme où sa puissance a lieu
Par lui se change en ce qu'elle aime :
L'Amour qui nous fait aimer Dieu
Nous faisant être dieu nous-même...

Il y a là beaucoup de bonne grâce, et point de bizarrerie métaphysique,

point de ces efforts que faisaient nos poètes français du XVIe siècle pour exprimer une idée qui n'est guère française, qui a quelque chose de subtil et d'un peu abstrait, et dont il est rare qu'ils se soient rendus maîtres.

A côté de ces amusements (car tout cela n'est guère autre chose), il y a dans Bertaut des pièces amoureuses qui expriment avec une certaine vérité d'accent l'amour-goût, que Bertaut a connu plus que tout autre, et même aussi parfois l'amour-passion. Si nous voulions, sur cette carte de Tendre un peu hypothétique que j'établis ici, marquer sa place, je la mettrais entre les bocages de l'amour-goût et la montagne inaccessible de l'amour-passion. Cette délibération d'amour un peu froide, que j'ai citée tout à l'heure, termine une pièce dont les premières strophes laissent voir un sentiment réel assez fort.

Donc, ô cruel Amour, après tant de constance,
De respect, d'amitié, de foi, d'obéissance,
Capables d'amollir des cœurs de diamant,
Fallait-il qu'un arrêt si rempli d'injustice
Me donnât pour loyer de mon humble service
La peine que mérite un infidèle amant ?...

Je passe quelques strophes très froides, et j'arrive à la partie vraiment chaleureuse de la pièce :

Que maudit soit le jour où sa beauté trop vive
Rendit premièrement ma liberté captive,
Et que ses doux propos me volèrent à moi !
Pourquoi voulut le ciel que mes yeux la connussent ?
Et pourquoi permit-il que ses paroles fussent
Si pleines de faveur, et si manques de foi ?

Jamais un temps si doux ne rentre en ma mémoire,
Que, comme renversé du trône de sa gloire,
De cent traits de douleur mon cœur ne soit frappé,
Car lors tout me semblait favoriser ma flamme ;
Ou si j'étais trompé des désirs de mon âme,
J'en étais pour le moins bien doucement trompé.

Ce n'étaient que serments d'amitié perdurable,
Lettres pleines de feu, mais las ! non véritable,
Bien qu'excitant en moi de vrais embrasements :
Louanges d'une amour si brûlante et si sainte
Et souhaits que nul temps ne la rendît éteinte,
Servant à ma fureur d'éternels aliments.

On enlaçait mon cœur, comme une chère proie,
De cent étroits liens tissus d'or et de soie,
En priant que jamais le cœur ne s'en lâchât :
Il semblait qu'on souffrît en me donnant la gêne,
Que le mal fût commun, et qu'une même chaîne
Avec le prisonnier le geôlier attachât.

Mais, hélas ! maintenant c'est fait de ces délices,
Mortes sont ces faveurs, perdus sont mes services.

Eteints tous mes plaisirs et convertis en pleurs :
Un froid non attendu la remplissant de glace,
Lorsque je pensais être au printemps de sa grâce,
A broüi (1) tout cela comme de tendres fleurs.

Il y a là quelque chose de la manière italienne, ou, si l'on veut, de Maurice Scève, élève des Italiens. Il y a aussi une pointe de sensibilité vraie. Voilà où Bertaut était capable de s'élever, et non seulement une fois, mais encore assez souvent. Ce n'est pas, il est vrai, une bien grande hauteur ; mais c'est déjà de la poésie. Il arrive même — ce qui est son plus grand honneur — qu'il nous fait songer à Musset. Bien entendu, l'intensité de passion, « l'ardeur insensée » du jeune poète romantique ne se retrouve pas chez le bon Bertaut. Mais quelquefois le mouvement y est le même, au point d'étonner et de surprendre. Voyez ce passage d'une pièce intitulée *Elégie* ; c'est une imprécation amoureuse contre l'infidèle :

Ah! fille sans pudeur, ou du moins sans constance,
Pourquoi, paissant mon cœur d'une vaine espérance,
Me juras-tu jamais que mon feu te plaisait,
Et qu'un même désir ta poitrine embrasait ?
Pourquoi, soufflant l'ardeur de ma flamme insensée,
M'assuras-tu jamais que j'étais ta pensée,
Et que ta seule amour brûlant trop vivement
Ne nous permettait point d'aimer également ?
Si tu ne m'aimais point, que te servait la feinte
Dont tu trompais l'espoir d'une amitié si sainte !
Si vraiment tu m'aimais, pourquoi, sans mon erreur,
As-tu pris ma constance et mon nom en horreur ?
Qu'ai-je dit, qu'ai-je fait, digne de ce supplice ?
Que je sache ma faute avant qu'on me punisse.
Qu'on ne me fasse point, par une injuste loi,
Mourir sous les tourments sans me dire pourquoi.

Que l'on compare le fameux passage de la *Nuit de Décembre* :

Ah ! faible femme, orgueilleuse insensée,
  Malgré toi tu t'en souviendras !
Pourquoi, grand Dieu ! mentir à sa pensée ?
Pourquoi ces pleurs, cette gorge oppressée,
  Ces sanglots, si tu ne m'aimais pas ?
Oui, tu languis, tu souffres et tu pleures ;
  Mais ta chimère est entre nous.
Eh bien ! adieu. Vous compterez les heures
  Qui me sépareront de vous.
Partez, partez ! et dans ce cœur de glace
  Emportez l'orgueil satisfait.....

Je n'ai pas besoin de dire que Musset est bien supérieur à Bertaut. Mais il y a tout au moins dans Bertaut quelque chose de cette abondance, de cette précipitation de paroles enflammées qui peuvent exprimer l'amour déçu. Voyez encore ce passage d'une toute autre nature : c'est la conso-

(1) Brûlé, desséché. Expression fort heureuse, que nous devons regretter.

lation après le désespoir ; l'amant trahi cherche à se débarrasser d'importuns et douloureux souvenirs, sans pour cela renoncer à l'amour qui est le plus grand des biens. Bertaut, après cette trahison dont il s'est plaint tout à l'heure (il semble bien que ce soit la même, car les deux pièces sont très rapprochées l'une de l'autre), s'entretient avec le dieu Amour, qui lui dit :

Or vous est votre erreur à tous deux pardonnée :
La sienne, pour avoir suivi sa destinée,
Et la tienne pour t'être ennuyé de semer
Sur l'infertile dos des sablons de la mer.
Car rien n'oblige un cœur à la persévérance
D'une peine stérile et veuve d'espérance ;
En vain est bien un bien qu'on ne peut acquérir.
Lorsque l'espoir est mort, le désir doit mourir.
Mais quoi, par un dépit de n'avoir pas su prendre
La proie à qui sans art ton désir t'a fait tendre,
Voudrais-tu pour jamais bannir de ton penser
Le doux soin du plaisir que l'on prend à chasser.
Or, c'est pour un malheur trop tôt perdre courage.
Encor le marinier vogue après son naufrage,
Et le dur laboureur resème les guérets
Où viennent de périr les trésors de Cérès.
Il faut, il faut oser : les chances amoureuses
Ne sont pas en tout temps, ni partout malheureuses :
Souvent aux mauvais points succèdent les meilleurs.
Tel est banni d'un lieu qu'on voit régner ailleurs.

Cette manière tendre, poétique et délicate de se consoler a encore chez Bertaut quelque chose de mesuré, de mélancolique, de discret enfin, et c'est le mot le plus juste quand on parle de ces productions aimables de Bertaut. Mais au fond c'est bien le même thème que Musset a traité dans l'extraordinaire et merveilleuse *Nuit d'août* Ici le poète s'entretient avec la muse, mais peu importe ; la conclusion est identique ; oui, sans doute, on est trompé, on est haï ; mais il n'y a pas au monde de bien supérieur à l'amour, et il ne faut pas désespérer de l'amour parce qu'on a été trompé une fois.

Puisque l'oiseau des bois voltige et chante encore
Sous la branche où les œufs sont brisés dans le nid ;
Puisque la fleur des champs entr'ouverte à l'aurore,
Voyant sur la pelouse une autre fleur éclore,
S'incline sans murmure et tombe avec la nuit ;

Puisqu'au fond des forêts, sous les toits de verdure,
On entend le bois mort craquer dans le sentier,
Et puisqu'en traversant l'immortelle nature,
L'homme n'a su trouver de science qui dure,
Que de marcher toujours, et toujours oublier ;

Puisque, jusqu'aux rochers, tout se change en poussière ;
Puisque tout meurt ce soir pour revivre demain ;
Puisque c'est un engrais que le meurtre et la guerre ;
Puisque sur une tombe on voit sortir de terre
Le brin d'herbe sacré qui nous donne le pain ;

(Les deux poètes se sont rencontrés sur cette image du laboureur et des champs de blé.)

O muse ! que m'importe ou la mort ou la vie ?
J'aime, et je veux pâlir ; j'aime, et je veux souffrir :
J'aime, et pour un baiser je donne mon génie ;
J'aime, et je veux sentir sur ma joue amaigrie
Ruisseler une source impossible à tarir :

J'aime, et je veux chanter la joie et la paresse,
Ma folle expérience, et mes soucis d'un jour,
Et je veux raconter et répéter sans cesse
Qu'après avoir juré de vivre sans maîtresse,
J'ai fait serment de vivre et de mourir d'amour.

Dépouille devant tous l'orgueil qui te dévore,
Cœur gonflé d'amertume et qui t'es cru fermé.
Aime, et tu renaîtras ; fais-toi fleur pour éclore :
Après avoir souffert, il faut souffrir encore ;
Il faut aimer sans cesse, après avoir aimé.

Ces rapprochements, tout à la gloire de Musset, ne sont pas sans honneur pour Bertaut, qui a comme amorcé les admirables développements dont l'élégiaque moderne devait tirer d'immortelles beautés.

On trouvera encore un mélange d'esprit et de sensibilité très agréable dans ce Bertaut qui, à mon sens, depuis Ronsard, est le premier qui nous fasse entendre, avec une douceur un peu molle sans doute, un accent de passion vraie.

L'homme est bien malheureux, de qui l'âme indiscrète
Peut ailleurs qu'en vos mains sa franchise enfermer ;
C'est ou n'avoir point d'yeux pour vous voir si parfaite,
Ou n'avoir point de cœur pour vous oser aimer.

Quant à moi, je plaindrais et ma peine et mes larmes,
Si je les dépensais pour de moindres beautés.
Car je hais qu'un autre œil m'enchante de ses charmes,
Que celui qui rendrait les dieux même enchantés.

Non, sachant que ma flamme est céleste et divine,
Je ne puis rien aimer s'il n'est égal aux dieux ;
Je veux qu'un bel oser honore ma ruine,
Et puisqu'il faut tomber, je veux tomber des cieux.

Arrière ces désirs rampant dessus la terre ;
J'aime mieux, en soucis et pensers élevés,
Etre un aigle abattu d'un grand coup de tonnerre,
Qu'un cygne vieillissant ès jardins cultivés.

Tout au moins il y a là de l'éloquence ; c'est presque de la grande poésie, et c'est encore du Musset :

Ah ! rêveurs, ah ! rêveurs ! que vous avons-nous fait ?
Pourquoi promenez-vous ces spectres de lumière
Devant les rideaux noirs de nos nuits sans sommeil,
Puisqu'il faut qu'ici-bas tout songe ait son réveil,

Et puisque le désir se sent cloué sur terre,
Comme un aigle blessé qui meurt dans la poussière,
L'aile ouverte, et les yeux fixés sur le soleil !

(*A suivre.*) C. B.

ÉLOQUENCE LATINE

COURS DE M. JULES MARTHA

(*Sorbonne*)

Cicéron avocat.

V (1).

LES CLIENTS DE CICÉRON.

1° Les amis.

Nous avons déjà vu quelle était à Rome la condition des avocats ; ils n'exercent pas une charge comme ceux de nos jours ; ils sont libres de défendre qui il leur plaît. Une question se pose donc : comment Cicéron a-t-il été amené à défendre tel client plutôt que tel autre ? Le talent oratoire de chacun dans l'antiquité n'étant pas à la disposition du public moyennant une rétribution pécuniaire, comme cela arrive de nos jours, il fallait qu'un orateur eût des raisons particulères pour se charger d'une cause. Pour Cicéron, elles sont de deux sortes : les motifs qui le guident dans le choix de ses clients sont des motifs exclusivement personnels ou des motifs politiques.

Sous la première rubrique on peut classer les discours : *Pro Quinctio, Pro Roscio Comœdo, Pro Cecina, Pro Fundanio, Pro Ligario, Pro Dejotaro.*

Les deux premiers personnages peuvent être réunis : c'est pour le même motif que Cicéron les a défendus. Le comédien Roscius avait épousé la sœur de Quinctius, et c'est sur les instances de l'acteur que ce dernier fut défendu par Cicéron.

Roscius fut le plus grand acteur comique de Rome : il y occupait une haute situation et jouissait de l'estime universelle, vivant, malgré sa profession, dans la familiarité des plus grands personnages de l'Etat. Sa vie irréprochable était d'autant plus admirée qu'elle formait un contraste absolu avec celle de ses confrères. Cicéron nous dit qu'il était difficile de déterminer s'il avait plus de vertu ou plus de talent ; il trouve et déclare même devant le peuple qu'il eût été digne d'entrer au sénat. Il professait pour lui la plus affectueuse des amitiés : il l'appelle quelque

(1) Nous rappelons que la IVe leçon a paru précédemment (Voir le n° 14 de la *Revue* du 15 février 1894).

part dans ses lettres *amores et deliciæ meæ*. Il lui demandait souvent des conseils et l'écoutait avec beaucoup de déférence. L'origine de leurs relations remontait à l'enfance de Cicéron. Roscius, remarqué de très bonne heure pour son talent dramatique, était très lié avec Crassus, qui était lui-même un ami intime d'Aculéon, chez qui Cicéron fut élevé. De là une liaison devenue plus tard proverbiale et au sujet de laquelle l'orateur est souvent plaisanté par ses amis. Aussi le jour où Roscius a un procès, il n'y a rien d'étonnant que Cicéron prenne sa défense. Quand Quinctius, le beau-frère de Roscius, a une affaire en justice, Cicéron, malgré un premier refus, ne peut, comme il le raconte lui-même dans le *Pro Quinctio*, résister aux sollicitations de son ami et se charge de la cause, bien que, jeune encore, il ait pour adversaire un avocat redouté, Hortensius.

C'est aussi l'amitié qui le décide à défendre Cécina, avec le père duquel il avait été très lié. Nous savons qu'il avait entretenu avec le fils des relations très cordiales. Il le recommande à César, et cette lettre de recommandation perd beaucoup du caractère banal de ces sortes d'écrits, si l'on songe qu'à cette époque César était victorieux et que Cécina lui avait déplu, à cause de son attachement à Pompée. On peut être assuré, dès lors, de la vérité des sentiments que Cicéron déclare professer à l'égard de Cécina.

Les mêmes raisons d'amitié le portent à défendre Fundanius : le plaidoyer est malheureusement perdu. C'est par affection aussi qu'il plaide pour Ligarius, resté fidèle à Pompée même après Pharsale, même après Thapsus. César est sévère pour ces enragés, et il est fort probable qu'il avait lui-même poussé quelqu'un à attaquer Ligarius, afin d'avoir une occasion de le tenir en exil. Le rôle du défenseur était d'autant plus difficile et périlleux.

Déjotarus, tétrarque de Galilée et roi de la petite Arménie, devait sa puissance à Pompée. César lui avait pardonné à moitié et même, dans un voyage en Asie, avait accepté son hospitalité. Quelques années après, il fut accusé d'avoir tenté à ce moment d'assassiner son hôte. Cicéron va au devant du danger : Déjotarus lui a rendu jadis quelques services, au temps où, proconsul de Cilicie, le grand orateur avait dû se transformer en général et faire la guerre aux pillards de la province. Déjotarus l'a aidé de ses conseils, lui a donné des secours militaires, et, la saison étant peu clémente, a gardé à sa cour avec ses fils, le fils de Cicéron, trop faible pour suivre son père dans ses campagnes. Aussi, quand il plaide pour lui, il paye une simple dette de reconnaissance ; il l'avoue et en profite pour décocher à son ami une maligne épigramme : « J'ai voulu faire à mon vieil hôte et ami un présent simple et honnête, tels que sont ceux qu'il a coutume de donner lui-même. » Déjotarus était, paraît-il, assez ménager de ses bienfaits.

Les sentiments qui le poussent à plaider d'autres causes sont quelquefois moins nobles et moins purs. Tel est le *Pro Archia*. Archias, lié avec toute l'aristocratie romaine, avait connu Cicéron tout enfant, chez son oncle, et l'avait souvent aidé à se tirer des difficultés de la métrique grecque. C'est un peu par amitié et par reconnaissance que Cicéron prend sa défense, quand on lui conteste son droit de cité. Mais bien d'autres motifs

interviennent. Il y a une raison d'intérêt, de vanité, qui est la vraie raison déterminante. Cicéron est très fier de son consulat. Archias, malin comme tous les Grecs, sentant venir son procès, lui annonce qu'il est en train de chanter en grec la gloire de l'orateur, et Cicéron ne peut rien lui refuser. Il défend la cause, la gagne, et Archias s'empresse de composer aussitôt un poème pour Métellus, si bien que Cicéron est contraint de chanter lui-même sa propre gloire en latin.

Pour ce qui est de Flaccus, sorte de petit Verrès, accusé de malversation en Asie-Mineure, il ne faut pas oublier qu'il avait été préteur en 63, l'année du consulat de Cicéron. Il l'avait aidé de tout son pouvoir à découvrir la conjuration de Catilina, et c'était lui qui avait réussi à se procurer la seule preuve matérielle du complot, les lettres remises aux députés allobroges. Cicéron devait évidemment avoir conservé un bon souvenir de ces services : mais il avait un peu perdu de vue l'ancien préteur. Seulement il voit dans ce procès une occasion merveilleuse de parler et de son consulat et de la conjuration : il pourra dans de longues périodes s'exclamer sur son activité, sur sa clairvoyance, sur les dangers qu'il a courus. Enfin sa sécurité personnelle est intéressée dans le débat. Quand on accuse Flaccus, c'est moins Flaccus lui-même que le préteur de l'année 63, que l'on prétend atteindre. Les survivants du parti de Catilina cherchent à se venger. Cicéron voit combien il importe d'arrêter ce mouvement, car il risque fort d'en être la première victime, — et il plaide pour Flaccus.

C'est un sentiment semblable qui le décide à parler pour Plancius, accusé de brigue. Questeur en Macédoine au moment où Cicéron exilé par Clodius, se voyait repoussé de tous et, ballotté de ville en ville, ne trouvait nulle part un asile sûr, Plancius le garda auprès de lui, malgré le danger qu'il courait. Il y a donc là aussi une dette de reconnaissance dont s'acquitte Cicéron : mais ne voyez-vous pas quels merveilleux développements il va pouvoir faire sur son exil, dont la cause première est l'attitude qu'il a osé prendre à l'égard de la conjuration de Catilina ?

Il y a enfin une série de procès que Cicéron a plaidés, non point tant par amitié pour ses clients que par haine ou par désir de vengeance. Ce sont ceux de Cœlius, de Sestius et de Milon.

Le portrait de Cœlius a été fait souvent : ce jeune homme intelligent, éloquent, dont Cicéron voulait faire un grand orateur et un politique modéré, comme lui, était malheureusement un passionné à qui la sagesse de Cicéron ne pouvait plaire. Ils s'aimaient beaucoup cependant. Mais ce qui fut la principale cause qui détermina Cicéron à le défendre, c'est que Cœlius avait été accusé par Clodia, la sœur du tribun Clodius. Cette Clodia, qui avait été aimée un peu de tous les hommes, voyant Cœlius rompre avec elle, l'accusa d'avoir voulu l'empoisonner. C'était une bonne aubaine pour Cicéron, une occasion de se venger de son ennemi le plus acharné. Cicéron avait d'ailleurs déjà joué au tribun un méchant tour : Clodius avait essayé, à la faveur de la fête des mystères de la Bonne Déesse, de s'introduire chez la femme de César, déguisé avec des vêtements féminins. On l'avait surpris et il avait, quelques jours après, répondu effron-

tément qu'il ne se trouvait pas à Rome ce jour-là. La discussion était vive au sénat quand Cicéron déclara que, dans la journée même de l'événement, il avait reçu la visite de Clodius. L'orateur n'eut pas désormais d'ennemi plus acharné que ce dernier, poussé encore par Clodia, qui eût, dit-on, voulu épouser Cicéron. Le procès de Cœlius lui permit de se venger à la fois du frère et de la sœur. Il saisit cette occasion avec empressement.

C'est aussi une satisfaction de rancune que le *Pro Sestio*. Sestius, qui avait été questeur en 63, s'était mis dans la tête, en 57, de faire revenir Cicéron d'exil ; il avait même pour cela été en Gaule demander le rappel de l'orateur à César, qui avait refusé. Comme Clodius faisait tout son possible pour l'empêcher de réussir dans ses démarches et terrorisait Rome avec une armée de gladiateurs, Sestius et Milon opposèrent la violence à la violence et se firent, eux aussi, accompagner de troupes de gladiateurs. La vie publique fut dès lors suspendue et Rome devint le théâtre de batailles sanglantes : le rappel de Cicéron parut bientôt nécessaire. L'avocat payait donc une dette de reconnaissance en défendant Sestius ; mais ce n'était pas par amitié qu'il plaidait pour lui, puisque, à ce moment-là, ils étaient brouillés, et que Sestius s'était d'abord adressé à Hortensius. Mais Cicéron était désireux de plaider un procès où il pouvait tout à son aise injurier Clodius.

Il est inutile de vous parler longuement du plaidoyer pour Milon. Milon est un dieu pour Cicéron, puisqu'il l'a débarrassé de Clodius, et il l'en remercie avec enthousiasme, en insultant la mémoire de son ennemi assassiné.

2° Les causes politiques.

Ces sortes de plaidoyers sont rares dans la première partie de la vie de Cicéron. Il est jeune, il débute au barreau, et, dans la carrière des honneurs, il remplit des fonctions qui n'ont de politique que le nom. Aussi reste-t-il spectateur intéressé ; il n'est pas en dehors de la politique, il est à côté. Deux plaidoyers seulement paraissent avoir un caractère politique un peu accusé : le *Pro Roscio Amerino* et les *Verrines*. Dans le premier il défend un homme attaqué et dépouillé par l'affranchi de Sylla, Chrysogonus, et il était difficile de ne pas faire intervenir Sylla dans la cause. Nous n'avons pas besoin de rappeler le procès intenté à Verrès par les Siciliens : il est présent à toutes les mémoires.

Si nous examinons quelles sont les raisons qui ont pu pousser Cicéron à se charger de ces causes, nous voulons évidemment trouver des raisons politiques. Cicéron voulait, en attaquant un protégé de Sylla, donner des gages au parti démocratique et assurer son succès aux élections de l'édilité. Tout cela est possible. Mais ce qui est plus probable encore, c'est que ces raisons politiques n'existent pas. Le principal motif qui le pousse à s'en charger, c'est une ambition oratoire : fatigué de ces petites causes de droit privé, qui ne lui attirent aucune gloire, il veut montrer ce qu'il est capable de faire dans une cause importante, une *causa nobilis*. Le *Pro Roscio Amerino* est pour lui une cause à effet.

C'est une cause à effet aussi que celle des *Verrines*. Il se pose nettement

là en grand avocat politique. Le Sénat se partage les provinces et les villes tout à son aise, car tout gouverneur accusé est jugé par ses pairs et sûr d'être acquitté. Cicéron tend à marquer qu'il est prêt à dénoncer tous les abus.

Il est probable aussi qu'il s'est chargé de ces causes parce que personne n'en voulait. Il était dangereux de défendre Roscius accusé par la créature de Sylla ; de plus, ce Roscius, recueilli dans la maison même du dictateur, par la femme de ce dernier, Cæcilia Metella, se trouvait dans une position très ambiguë. Les avocats du parti aristocratique se récusent, puisque Sylla est le défenseur de leurs idées. Ceux du parti démocratique ont peur. On s'adresse alors à un petit avocat encore inconnu, et on va trouver Cicéron. Celui-ci accepte, et il dit lui-même, au commencement de son discours, les motifs qui l'ont déterminé : il est jeune, et, s'il commet des imprudences, on les lui pardonnera.

De même dans le procès contre Verrès : celui-ci a mis la main sur tous les avocats de son temps, et le parti démocratique n'en a pas à lui opposer, car ils sont morts dans les proscriptions. Cicéron a été jadis questeur en Sicile : c'est à lui que s'adressent les Siciliens.

Les choses changent à partir de l'an 66. Cicéron vient d'être nommé préteur, à l'âge légal et au début des comices. Il a le vent dans les voiles, sent que la popularité lui vient et désire l'entretenir. Un certain nombre de causes sont défendues par lui uniquement pour cette raison.

La première importante est le *Pro Manilio*, plaidée à la fin de son année de préture. Il n'en reste rien, mais Plutarque nous donne un certain nombre de détails. Manilius, préteur cette année-là, démocrate forcené, avait dirigé contre le Sénat de nombreux projets de loi. Le dernier, la *lex Manilia*, donnait le commandement militaire à Pompée en Asie et l'autorisait à diriger à son gré les opérations contre Mithridate. Aussi, dès qu'il sortit de charge, vers le milieu de décembre, fut-il accusé de concussion : le procès vint devant le préteur urbain Cicéron, qui n'avait plus qu'un jour de magistrature à exercer. Il déclare que l'affaire sera jugée le lendemain, seul jour qui lui reste encore pour exercer ses fonctions. Tout le monde crie à l'arbitraire. Manilius se plaint et invoque la loi qui lui accorde dix jours entre l'acte d'accusation et l'ouverture des débats. On tire Cicéron de son tribunal, on le mène sur la place publique, on lui demande des explications. Embarrassé, il a soudain une inspiration heureuse : sans doute, il a violé la loi, mais c'est dans l'intérêt de l'accusé ; il voulait le juger lui-même pour être sûr que le jugement serait bien rendu. Cicéron est acclamé, et on l'oblige presque à prendre la défense de Manilius. Pompée est un ami de Manilius, les élections consulaires approchent : Cicéron accepte et devient le défenseur de Manilius.

Ces considérations électorales entrent pour beaucoup dans les pensées de Cicéron, à ce moment-là surtout. Nous en avons la preuve dans une série de conseils que lui envoie son frère et que nous avons sous le titre de *De petitione consulatus*. Dans ce « manuel du parfait candidat » qui n'était pas destiné à être publié, Q. Cicéron indique à son frère quatre causes qu'il importe de plaider pour s'attirer la faveur des puissants du

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS

(*Sorbonne*)

Histoire de l'Europe, de 1815 à nos jours.

HISTOIRE INTÉRIEURE DE L'ALLEMAGNE, DE 1814 A 1851.

I

Les efforts contre la domination française avaient eu pour résultat de simplifier la situation intérieure de l'Allemagne. L'antique Saint-Empire Romain de nation germanique était supprimé; les chevaliers d'Empire, la plupart des villes libres, beaucoup de petits Etats, surtout dans les régions du sud-ouest, avaient disparu dans la tourmente. Les pays rhénans, et les principautés qui les avoisinaient, avaient reçu de l'invasion révolutionnaire la liberté civile, l'égalité privée et la pratique d'une administration régulière. Mais ce n'était que la plus petite moitié de l'Allemagne, qui avait été ainsi modernisée; il fallut, pour tirer tout le pays de l'ancien régime et l'unifier, une longue série de tentatives ; ces tentatives sont la trame même de l'histoire intérieure de l'Allemagne durant la première moitié de ce siècle.

Les Français vaincus, les patriotes, avec Stein, demandèrent, dans la *Commission de Congrès*, qui réunit les délégués de tous les Etats allemands, un Empire allemand sous les Habsbourg. Mais, durant la lutte de 1813, Metternich avait garanti aux princes, par traité, leur souveraineté; l'empire était impossible. On se décida alors pour la forme fédératives pour le *Bund*; c'est-à-dire qu'il n'y eut point un Etat allemand, mais un simple lien entre des Etats allemands indépendants. L'organe unique de la Confédération, le *Bundesstaat*, n'était qu'une conférence permanente de délégués, qu'une réunion d'ambassadeurs, liés par leurs instructions, et qui devaient décider à l'unanimité. Ce congrès permanent ne se réunit que le 5 novembre 18.6 ; comme, pour chaque affaire, les délégués devaient attendre la décision de leur gouvernement, et que, d'autre part, les Etats secondaires prenaient plaisir à contrarier, par leurs hésitations, les désirs des grands Etats, la lenteur des décisions du congrès fut bientôt proverbiale. De 1816 à 1836, cent onze commissions furent nommées; ce ne fut qu'en 1821 que le règlement de l'armée fédérale fut adopté; en 1825, aucune forteresse fédérale n'était encore construite. L'Europe entière se gaussa bientôt de ce singulier gouvernement.

En fait, les Etats particuliers étaient pleinement souverains; et on le vit bien dans leurs constitutions. Si le principe de la souveraineté entière du prince était reconnu partout, il demeurait vrai cependant que les régimes intérieurs variaient avec les Etats. En Autriche, dans la Prusse et chez quelques princes du Nord (duc de Brunswick, électeur de Hesse,

etc.). le régime était l'absolutisme pur ; il n'y avait, auprès du prince, que des fonctionnaires. Au contraire, dans les régions du sud-ouest, dans le grand-duché de Bade, dans le Wurtemberg et la Bavière, le prince avait octroyé une Charte et gouvernait avec un Parlement élu ; la Hesse-Darmstadt suivit cet exemple (1820) ; le grand-duc de Weimar l'avait devancé depuis longtemps (1816). Un système intermédiaire était en faveur surtout dans l'Allemagne du Nord. Là, des Etats provinciaux votaient l'impôt ; mais ces assemblées n'étaient point élues ; le prince les composait le plus souvent d'après la tradition.

Les partis, à cette époque, se recrutaient surtout dans le monde universitaire. Il y en avait trois, bien distincts. L'un était purement absolutiste ; il considérait l'Etat comme le domaine privé du prince, et il définissait celui-ci : *un homme propriétaire pleinement indépendant* ; à sa tête, était le suisse Haller. Le parti intermédiaire, celui *des Droits historiques*, préconisait les Etats provinciaux ; son principal représentant fut l'historien Niebuhr ; ce parti était disséminé, peu nombreux ; le triomphe de la Prusse lui a donné depuis une renommée rétrospective. Le troisième parti réunissait les partisans des Constitutions ; il ressemblait fort au parti libéral français ; il s'appuyait sur la souveraineté du peuple. Les absolutistes avaient pour eux Metternich et l'Autriche. Les libéraux, dans la méfiance de la Prusse, où l'absolutisme régnait aussi, se rejetèrent sur les petits Etats et sur l'étranger. Par la force même des choses, leur parti devint particulariste, ami de la France et anti-prussien. Ce fut un malheur pour l'Allemagne, que les plus libéraux se montrèrent, dans cette première période, les moins partisans de l'unité.

II

L'histoire intérieure de l'Allemagne, de 1815 à 1848, est fort confuse ; les résultats acquis sont peu considérables ; les tentatives sont nombreuses ; parmi celles-ci, nous ne choisirons que les rares, qui présentent quelque intérêt.

De 1816 à 1819, les étudiants essayèrent d'organiser un mouvement patriotique. Une sorte de fou inoffensif, Jahn, professeur de gymnastique, se mit à prêcher la haine de tout ce qui portait nom français. C'est lui, qui désirait séparer la France de l'Allemagne par une forêt pleine d'aurochs. Une association d'étudiants se forma sur un plan tout nouveau. La *Burschenschaft* ne comprit plus seulement les étudiants d'un même pays ; elle voulut enrôler l'ensemble de la jeunesse universitaire. Elle inventa la cocarde tricolore : noir, rouge et or. De son centre, Iéna, elle se répandait par degrés. Aux fêtes de la Wartburg, le 17 octobre 1817, qui célébraient à la fois l'anniversaire de Luther et celui de la bataille de Leipzig, quelques étudiants commirent des enfantillages. Le parti absolutiste les grossit démesurément ; et comme, à la même époque, deux assassinats isolés venaient de se produire, Metternich effraya la Prusse et la Russie, en leur montrant toute l'Allemagne minée par la révolte. Les persécutions commencèrent contre les Universités et contre les étudiants ; Jahn fut arrêté ; la Burschenschaft, les Sociétés de gym-

nastique furent supprimées. — La lutte contre l'absolutisme changea seulement de terrain ; cette fois, il s'agissait de défendre les Constitutions, menacées par la Prusse et par l'Autriche, et le roi de Wurtemberg se mit à la tête du mouvement. Ce roi fit proposer à la Diète des dispositions libérales: Metternich fit supprimer par la Diète le journal de Stuttgart, et obtint que les Puissances retirassent leurs ambassadeurs près le Wurtemberg. La Diète décida, à cette occasion, que ses délibérations demeureraient secrètes; à partir de ce moment, elle ne devait plus avoir la moindre activité politique.

La révolution française de 1830 réveilla l'Allemagne. Peu à peu, à l'horreur de Napoléon avait succédé, chez les patriotes et les libéraux, l'horreur de la Sainte Alliance et des deux Etats à moitié allemands, la Prusse et l'Autriche. Les mécontents se mirent à demander des Chambres législatives, le vote du budget, le jury, la liberté de la presse et celle de la parole. Déjà, surtout au milieu de la population juive, se manifestaient des opinions républicaines. Le mouvement réussit dans les petits Etats. Le Brunswick, la Hesse-Cassel, le Hanovre et la Saxe eurent des constitutions. La Diète intervint ; elle prit des mesures contre la liberté de la parole ; désormais, les Etats Provinciaux ne devaient plus discuter ses décisions, et les gouvernements particuliers n'avaient plus le droit de rien accorder aux demandes anti monarchiques. Ces décrets furent suivis d'une persécution des libéraux (1832). Ceux-ci se divisèrent alors ; il se forma, parmi eux, un parti radical, qui résolut d'essayer de la violence : ce fut *la jeune Allemagne*. En 1833, ce parti fit une tentative, qui échoua, pour s'emparer de Francfort. Une grande commission d'enquête fut nommée, qui conclut à des poursuites contre 1800 conspirateurs. Les décrets de 1834 déclaraient la guerre, non seulement à la souveraineté du peuple, mais à tout système représentatif. La répression, qui avait pour but avoué l'établissement, dans tout le pays, de l'absolutisme, éteignit pour quatorze années toute vie politique.

III

Désormais, la question du libéralisme fut placée après celle de l'unité. C'est que tous les libéraux avaient puisé, dans les luttes passées, une haine vigoureuse contre le *Bund*, qui n'avait manifesté son existence qu'en les opprimant. Ils voulurent le détruire. Dans cette œuvre nouvelle, ils furent aidés par la Prusse, avide de l'hégémonie en Allemagne. Dès 1840, des manifestations hostiles à la France se produisirent de nouveau ; on composa la *Wacht am Rhein*. En 1846, les savants allemands se réunirent en congrès national. En 1847, l'historien Gervinus fonda la *Deutsche Zeitung*. Le mouvement, d'abord plutôt littéraire, prit une couleur révolutionnaire, à la nouvelle des événements de 1848. A Bade, on demanda la suppression des édits de la Diète : le gouvernement céda. Partout, les idées libérales se propageaient parmi les fonctionnaires et dans l'armée. Les absolutistes étaient en plein désarroi, et les unionistes en profitèrent. Cinquante et un libéraux se réunirent, d'eux-mêmes, à Heidelberg, et convoquèrent à Francfort un Parlement préparatoire. Celui-ci devait être

composé de tous les Allemands ayant siégé dans des Chambres législatives allemandes. Comme ces Chambres n'avaient existé que dans les régions libérales du sud-ouest, l'assemblée fut libérale, et elle décida la réunion d'un Parlement allemand définitif. Tandis que la Diète et les gouvernements demeuraient immobiles, les élections se firent, au suffrage universel, et, le 18 mai 1848, le Parlement se réunissait à Francfort. Il était composé surtout des chefs libéraux, professeurs et avocats ; ils se proposèrent de réorganiser l'Allemagne. Cependant ils n'avaient aucun moyen d'action ; les anciens gouvernements étaient tous debout ; l'assemblée ne devait être qu'un congrès d'hommes instruits proposant des solutions. Il y eut jusqu'à quarante-deux projets déposés ; finalement, on élit *Gouverneur d'Empire* l'archiduc Jean ; il prit un ministère. Les difficultés n'étaient point terminées, le Parlement était divisé en onze partis : la droite, qui comprenait des protestants du Nord. des catholiques et des Autrichiens ; deux centres droits ; le centre ; le centre gauche ; deux groupes de républicains radicaux. Mais les centres monarchistes et constitutionnels dominaient : ils firent voter les droits du citoyen, l'égalité, la liberté, l'indépendance de la justice, et la représentation populaire.

Une des principales questions qui se posèrent alors dans le Parlement, fut celle des limites de l'Empire. Il fut décidé que l'on laisserait au dehors de celles-ci les pays non allemands de la Prusse et de l'Autriche (provinces polonaises, hongroises, etc.). L'Autriche rappela ses députés ; ses relations avec le nouvel empire ne devaient plus être que diplomatiques. Il ne restait, pour mettre à la tête de l'Allemagne ainsi unifiée, que la Prusse grâce à l'opposition des petits princes, ce ne fut qu'une faible majorité qui offrit au roi prussien l'Empire. Le roi refusa, alléguant qu'il ne pouvait tenir cette dignité que de ses pairs. Il semblait qu'il n'y eût plus, dans ces circonstances, d'autre solution que la république. Des soulèvements républicains éclatèrent en effet dans Bade et dans le Palatinat bavarois. Ils furent réprimés avec acharnement ; le parti républicain allemand ne devait jamais plus se relever de cette défaite. Tandis que les députés, désespérant d'arriver à un résultat, se dispersaient, le roi de Prusse voulut essayer d'établir, par une entente avec ses pairs, l'unité à son profit. Il proposa un gouvernement provisoire de princes et ouvrit avec ceux-ci des négociations à Berlin. Ici encore, la pierre d'achoppement fut l'Autriche. Tandis que la Prusse concluait avec dix-sept petits Etats une *Union provisoire*, et convoquait un nouveau Parlement à Erfurth (1850), l'Autriche organisait une contreligue à Francfort et demandait un Directorium de sept membres et un Conseil de délégués non élus. Les efforts antiunitaires de l'Autriche portèrent leurs fruits ; le roi de Prusse fut abandonné presque par tous les princes, et dut dissoudre lui-même son Union. Sa tentative de centralisation avait échoué, aussi complètement que celle des libéraux.

G. R.

EN SORBONNE

SOUTENANCE DE M. ANDRÉ CHEVRILLON.

le 2 mars 1894 à la Faculté des Lettres de Paris.

THÈSE LATINE : *Qui fuerint sæculo XVII, imprimis a pud Hobbesium, anglicæ solutæ orationis progressus.*

THÈSE FRANÇAISE : *Sidney Smith et la renaissance des idées libérales en Angleterre au XIXe siècle.*

Le choix du sujet de sa thèse latine a valu à M. Chevrillon toutes les félicitations de la Faculté. Un travail de cette espèce est en effet nouveau, non seulement en France, mais même en Angleterre, où l'on chercherait vainement de pareilles contributions à l'histoire de la prose anglaise. Il ne faudrait cependant pas croire, comme le ferait peut-être supposer le titre, que M. Chevrillon ait voulu étudier dans le style de Hobbes les progrès généraux de la prose au XVIIe siècle : une telle étude dépasserait, et de beaucoup, les limites toujours un peu restreintes d'une thèse latine. Pour donner à son travail le plus d'unité, de précision et de force possibles, il l'a circonscrit à l'examen approfondi des éléments de développement nouveaux que nous devons à Hobbes seul, et qui tiennent à la conception générale profonde et originale que ce philosophe se faisait de la prose. Il pouvait donc écarter la très réelle, très grande influence française et ne mentionner qu'en passant (p. 40.) les transformations introduites dans la phrase par son emploi comme instrument de polémique et de discussion pendant toute l'époque d'intense agitation sociale qui commence vers 1640. Ce sont là matières à d'autres thèses : celle de M. Chevrillon est, à vrai dire, moins un travail de philologue qu'une étude de psychologie. Il a voulu montrer que si avec Hobbes nous voyons apparaître une nouvelle conception du rôle et des limites de la prose et partant un style nouveau, c'est qu'une lente évolution s'accomplit dans les esprits, qu'une manière de concevoir et de penser nouvelle est née et peu à peu se manifeste. L'effervescence de l'époque précédente et la grande fièvre de la Renaissance tombent vers le second quart du XVIIe siècle : à un âge d'élan lyrique, à une façon de voir et de sentir synthétique et confuse, succèdent une pensée plus calme et plus analytique, un âge de science et de raisonnement commençants. Les grands prosateurs du XVIe et du XVIIe siècle, Sidney, Bacon, Hooker, Taylor, Milton, sont à proprement parler des lyriques et des poètes : leur phrase, de construction toute latine, souvent lourde et informe, prolixe et enchevêtrée, surchargée de métaphores, d'images, de digressions fantasques poétiques, ou pédantes, est parfois un admirable instrument d'expression lyrique, mais par cela même un médiocre instrument d'analyse et de raisonnement. Tout autres sont la prose et les prosateurs de la fin du XVIIe siècle, Hobbes, Temple, Dryden, philosophes, raisonneurs, critiques, et tout l'effort du premier tendra

précisément à bannir de la prose nouvelle tout ce qui, avant lui, en avait fait la beauté, le rythme souvent magnifique et soutenu, l'intense émotion poétique, les métaphores splendides et prolongées qui ornaient la pensée et l'obscurcissaient, l'accent personnel qui donne au style son individualité et son caractère propres. La prose que conçoit Hobbes est avant tout un instrument de recherche scientifique et philosophique, et il veut en faire un instrument de précision : tout sera sacrifié à l'absolue clarté, à la parfaite netteté de la phrase : entre ses mains elle deviendra impersonnelle comme la science et précise comme elle. Car Hobbes ne recherche ni une nuance d'émotion de beauté ou de vie, ni le détail pittoresque particulier et caractéristique, comme le font ses prédécesseurs : dans les choses il ne veut voir que le côté abstrait général et permanent, les caractères communs et les rapports logiques.

Par une étude rapide du vocabulaire, de la phrase, de la construction du paragraphe, M. Chevrillon montre à la fois ce que la prose nouvelle a gagné et ce qu'elle a perdu : à quelle sécheresse algébrique, à quelle monotonie impersonnelle une telle conception la ferait et la fait souvent aboutir. Une prose pareille était aussi incomplète que celle qu'elle prétendait remplacer : elle pouvait rendre de grands services à la science, mais elle ne convenait qu'à la science. — La Faculté a trouvé cette conclusion quelque peu sévère : elle pourrait cependant se justifier par des preuves solides, et il est à regretter que M. Chevrillon n'ait pas augmenté le nombre de ses citations et les exemples du style de Hobbes. On aurait alors mieux vu que pour trouver la vraie prose anglaise qui atteint à la clarté tout en conservant le rythme, qui est à la fois souple et variée, précise et nombreuse, il faut chercher plus loin que Hobbes et descendre jusqu'à Dryden. Peut-être aurait-il suffi à Hobbes de posséder un peu de cette poésie trop abondante chez ses prédécesseurs, et dont il était lui-même si parfaitement dépourvu (voir la curieuse citation de la p. 49) pour mériter la gloire d'avoir fondé la prose définitive et pour nous donner, avant Dryden, une sensation de beauté et le sentiment d'un style complet.

Si le titre de la thèse latine semble promettre plus qu'elle ne tient, il en est autrement de la thèse française. Le nom de Sidney Smith ne ferait guère soupçonner l'intérêt et l'importance du beau livre où M. Chevrillon étudie une phase du développement qui, de l'Angleterre agricole et aristocratique du XVIIIe siècle, fera sortir l'Angleterre industrielle et démocratique de nos jours. Et cependant, aucun autre n'aurait plus naturellement conduit M. Chevrillon à l'étude des grandes questions politiques, sociales et religieuses qui depuis un siècle travaillent sourdement l'Angleterre. Prêtre de l'Eglise anglicane, écrivain populaire, fondateur de la *Revue d'Edimbourg*, avocat des réformes libérales, par sa naissance, sa profession et sa vie, Sidney Smith résume en lui « tout un système d'idées, de préjugés et de traditions qui pendant une longue époque ont gouverné la société anglaise » et la gouvernent encore en partie. Là est surtout l'intérêt qu'il présente : en lui c'est moins l'écrivain qu'une certaine forme d'esprit, moins l'homme, qu'un type dont il est « un exemplaire très pur et très complet » que M. Chevrillon va nous décrire. C'est peut-être ce qui

explique pourquoi la biographie ne l'arrêtera guère : les deux chapitres qu'il consacre à l'analyse du caractère et de l'esprit de Sidney Smith ont également paru un peu trop rapides. On sent que l'auteur a hâte d'arriver aux grands courants d'influence qui ont créé le milieu où Sidney Smith va agir et penser, aux forces qui ont façonné cette Angleterre qu'il va travailler à réformer suivant le plan et les idées du groupe Whig auquel il appartient.

Ces influences diverses, nous les abordons dans le chapitre IV, un des plus intéressants et des plus solides de la thèse : immédiatement le ton s'élève et l'allure s'accélère. Dans une exposition magistrale. M. Chevrillon nous montre les progrès de cette oligarchie toute-puissante, en faveur de qui, en somme, s'est faite la révolution de 1688. Par l'expropriation systématique des petits propriétaires terriens qu'elle dépouille peu à peu de leurs terres, de leurs droits, et de leurs privilèges politiques, de leurs charges officielles, de leur part dans l'administration locale, par un ensemble de mesures législatives vexatoires et tyranniques, cette oligarchie aboutit à la souveraineté effective de l'Angleterre et, à la fin du siècle, elle est maitresse non seulement de la Chambre des Lords, mais de la Chambre des Communes où l'on ne trouve plus que ses créatures et que ses clients « En 1780, le duc de Richemont remarquait que plus de la moitié de la « Chambre des Communes dépendait de six mille électeurs .. En 1821, « M. Lambton offrait de prouver devant la Chambre que trois cent cin- « quante membres ne représentaient que cent cinquante personnes. » Et enfin, dans la même année, Sidney Smith a le droit d'écrire : « L'Angleterre appartient au Duc de Rutland, au Marquis de Lonsdale, au Duc de Newcastle : en tout à vingt possesseurs de bourgs pourris. » Mais à côté de cette aristocratie rurale toute-puissante, dans l'ombre naît et pendant tout le XVIIIe siècle avec une vitesse croissante grandit et se développe une Angleterre industrielle, qui n'a aucun droit politique et qui les réclame tous, dont tous les intérêts, les idées, les rêves sont opposés aux idées, aux intérêts et aux aspirations des grands seigneurs. En 1750, 40,000 ouvriers entrent journellement dans les filatures : en 1785, 80,000 ; en 1831, 833,000 : et le développement des autres industries n'est pas moins rapide. Par la découverte et l'exploitation des richesses minières, houille, fer, cuivre, étain, brusquement l'étendue du territoire anglais se trouve comme décuplée, et cette nouvelle Angleterre n'appartient pas à une coalition de grands seigneurs et ne reconnaît ni leur influence ni leur autorité traditionnelle. La population, qui en cinquante ans passe de huit à quinze millions, n'est plus une seule masse homogène et ne se répartit plus également sur toute la surface du pays : de nouveaux groupements se font : l'Angleterre rurale se dépeuple au profit de l'Angleterre industrielle : Manchester, Birmingham, Liverpool, Leeds, Coventry, presque des villages, au commencement du siècle, atteignent et dépassent les plus grandes villes : plusieurs sont sans représentation électorale. Jour par jour le scandale de cette tyrannie oligarchique, qui gouverne le pays et ne le représente pas, devient plus énorme.

Il semble que les cadres rigides où l'Angleterre est enfermée doivent

éclater sous la poussée irrésistible de cette expansion soudaine. Car cette masse énorme fermente : elle est traversée par des courants intellectuels nouveaux, par des ondes d'idées et d'émotions nouvelles qui la soulèvent jusque dans ses profondeurs. Lentement elle prend conscience de sa vie, de son importance, de ses droits. Autour d'elle se fondent les journaux, les grandes idées se vulgarisent et la pénètrent : en 1771 les débats de la Chambre des Communes deviennent publics ; dès 1769 des réunions publiques s'organisent, des pétitions se couvrent de centaines de milliers de signatures ; en 1779, quarante pétitions réclament une réforme électorale ; en 1782, cinquante, et le nombre croît toujours. C'est ainsi que par des signes de plus en plus nombreux s'affirme la divergence entre la volonté nationale et la volonté des gouvernants, si bien que des avocats de réformes libérales se montrent jusque dans la Chambre des Lords : « En 1870, le « Duc de Richmond... réclame des élections annuelles, le suffrage uni- « versel et la division du pays en arrondissements comptant le même « nombre d'habitants et représenté par le même nombre de députés. »

Mais M. Chevrillon ne se contente pas d'exposer la nouvelle situation de l'aristocratie et les premiers effets de la grande industrie : il y a d'autres manifestations de la vie nationale profonde plus significatives encore et plus importantes : cette Angleterre nouvelle n'est pas travaillée par des idées politiques seules et ses intérêts ne sont pas seuls à la séparer de ses gouvernants. Elle n'appartient plus à cette Église anglicane, étroitement liée au système aristocratique, stationnaire comme lui, figée dans des formules mortes, incapable de diriger ou de contenir l'intense ferveur religieuse, l'angoisse qui naissent dans les âmes obscures et désolées qui souffrent et rêvent dans les fabriques. Un grand frisson les traverse et les exalte : dans d'admirables pages, pénétrées d'émotion contenue et qui ont paru parmi les plus belles de la thèse, M. Chevrillon décrit la naissance et le développement du protestantisme nouveau, ce Wesleyanisme si différent du dur protestantisme du XVIe siècle, du fanatisme ardent et sec des Puritains du XVIIe siècle. Religion d'une race plus nerveuse et moins saine qui s'est depuis un siècle étrangement affinée et spiritualisée, religion mystique née de la douleur, toute mouillée de larmes, pénétrée de tendresse et d'ardente aspiration, tout instinctive et spontanée, elle seule pouvait consoler ces âmes lasses exilées du bonheur : en elle M. Chevrillon a raison de reconnaître la première révélation de ce nouvel esprit idéaliste et inquiet qui au XIXe siècle, par des manifestations et à des moments divers, après des arrêts et des reculs, refait la vie sociale, politique et religieuse de l'Angleterre, transforme sa littérature, sa philosophie, son art.

Ainsi, vers 1790, par sa situation politique, économique et religieuse, l'Angleterre semble mûre pour une crise capitale : elle n'éclate que 40 ans plus tard. Quelle est la force qui a pu comprimer une poussée qui semblait devoir être irrésistible et paralyser un élan pareil ?

La réaction contre la Révolution française. — Dans une admirable fine et pénétrante analyse, M. Chevillon nous montre l'Angleterre, gardienne de toutes les traditions conservatrices, affolée par le spectacle des

excès qui conduisirent la France à l'anarchie et à la dictature, se jeter dans la contre-terreur. Elle s'arrête dans la voie des réformes libérales : elle accepte par nécessité et applique sans pitié un code militaire qui seul maintiendra son unité et lui permettra de lutter contre cette révolution qui blesse tous ses intincts les plus profonds, ses plus fortes et plus chères convictions. — Un point seul de ce développement a été contesté par M. Aulard, qui reproche à M. Chevrillon d'avoir donné, après Macaulay, à la guerre contre la France le caractère d'une croisade. Il semble cependant que le reproche ne soit pas très mérité : une des parties les plus fortes et les plus originales du chapitre, est précisément celle où M. Chevrillon montre que le choc des deux nations est le choc de deux esprits et la lutte de deux idées. — Théoricien des droits abstraits de l'homme et de la raison, Rousseau donne en France à l'une de ces idées une expression claire, que vont accepter et appliquer les chefs de la Révolution française : théoricien des droits du passé et de la tradition, avant Spencer et Taine, Burke affirme l incapacité foncière de la raison à modifier par des constructions *à priori* la structure héréditaire d'une nation, qu'il considère comme un organisme vivant dont il faut étudier avec mille précautions les lois secrètes, par des inductions scientifiques et des expériences partielles répétées. Tous deux ils ne font qu'exprimer en formules abstraites et claires des tendances profondes et comme les forces vitales inconscientes de deux civilisations qui vont se heurter, et deux conceptions générales qui s'excluent. — Cette façon de voir tient si profondément aux plus secrètes et aux plus fortes impulsions instinctives de l'être que lorsque la pression extérieure diminue, que l'ère nouvelle des réformes commence, c'est d'après la conception de Burke, acceptée également par les Whigs et par les Tories, que Sidney Smith, libéral et réformateur, va travailler à réformer l'Angleterre.

Les chapitres suivants où M. Chevrillon étudie les idées de Sidney Smith, l'esprit de l'Eglise anglicane et de la politique whig, le talent et l'œuvre de l'écrivain, continuent la belle et forte ordonnance de la thèse ; mais, bien qu'ils aient mérité les vifs éloges de la Faculté, ils nous paraissent, peut-être par contraste avec les pages de très grande allure qui les précèdent, moins remarquables. Peut-être aussi serait-on tenté de soupçonner que M. Chevrillon s'ennuie légèrement dans la société de son écrivain : dès qu'il quitte « Peter Plymley », il retrouve toute sa verve, et avec les idées générales reparaissent des pages qui ne le cèdent en rien aux plus remarquables du livre.

En marquant les limites de l'œuvre de Sidney Smith, M. Chevrillon nous montre que les solutions qu'il propose aux grands problèmes sont provisoires, tandis qu'il les croit définitives. — La forme politique et sociale que le parti whig, conservateur, aristocratique et opportuniste, impose à l'Angleterre de 1830 jusqu'en 1865 produit sans doute « une des rares réussites de l'histoire, un des beaux moments de l'Angleterre », mais elle ne satisfait que le parti whig : la morale utilitaire, la politique de compromis, la conception sociale de Sidney Smith, de Bentham, de Brougham, de Jeffrey, sont condamnées durement par les représentants de l'esprit nouveau.

qu'ils ne comprennent pas, et qui seuls seront écoutés par la génération nouvelle.

De toute cette vie ardente et utile de Sidney Smith, que reste-t-il? Peu de chose. Et cependant Sidney Smith a contribué pour sa part aux deux plus grandes réformes du siècle, à l'émancipation des catholiques et des dissidents et à la réforme électorale : il a été l'éducateur du petit clergé, des masses agricoles, des classes inférieures le plus écouté et le plus puissant : il a plaidé la cause de l'Irlande, il a enseigné la pitié et la tolérance toujours. Par ses écrits, par son influence personnelle, par son exemple, il a été pour quelque chose dans ce mouvement qui a transformé et humanisé l'âpre Angleterre de sa jeunesse. — Il n'a pas vécu en vain. L'âme anglaise s'en va vers des destinées qu'il n'avait pas prévues, conduite par des chefs qu'il n'avait pas compris, guidée par des idées qui n'étaient pas les siennes, vers des buts chimériques et des rêves qu'il aurait condamnés ; mais ne gardera-t-elle pas quelque temps un souvenir attendri et reconnaissant de cet homme de bien qui fut un homme d'esprit, de ce vaillant ouvrier de la première heure qui fit énergiquement et gaiement sa tâche, et la fit jusqu'au bout? Faut-il lui en vouloir s'il n'en a pas conçu d'autre, si sa conception des choses a été dépassée, si de tout son effort il reste un résidu si faible ? — Ne faut-il pas plutôt approuver M. Chevrillon si, dans les lentes et nobles pages où flotte la voix profonde des orgues, il semble en parlant de Sidney Smith, de ses derniers jours, de sa mort, incarner en lui toute l'âme virile, haute et sereine de cette Angleterre de transition, qui fut grande et qui fut belle, et qui bientôt ne sera plus ? La vie de tels hommes est harmonieuse et forte comme un rythme viril, car l'équilibre de leur vie intérieure et des choses a été parfait.

Mais à côté de Sidney Smith et après lui, que de changements ! Cette philosophie qu'il redoutait et méprisait, cet esprit de mysticisme et de sentimentalité qu'il railla toujours, pénètrent et renouvellent tout, religion, littérature, politique, législation ; l'esprit insulaire s'efface et fait place à l'esprit cosmopolite et critique : toujours plus rapide, l'évolution mystérieuse entraine l'Angleterre toujours plus avant — vers quels horizons? Nous ne pouvons quitter cette thèse remarquable, qui jette une lumière si claire sur toute l'histoire contemporaine de l'Angleterre, sans nous faire — et sans faire au lecteur — le plaisir de citer les fortes et graves paroles qui la terminent et qui donnent la seule réponse possible à cette question :

« Partout se manifeste la graduelle apparition à la lumière d'un monde nouveau : confusément — avec quel sérieux et quelle passion ! — il cherche sa forme sociale, sa morale, sa religion, sa philosophie, c'est-à-dire ses formules de vie, son équilibre intérieur, son équilibre avec l'univers qui l'environne. Trouvera-t-il ces équilibres? Est-il vraiment viable? En Angleterre spécialement, les cinq millions d'hommes qui vivent de leur salaire de la semaine continueront-ils à s'en contenter? Et question plus tragique, continueront-ils à le gagner ?... La science ne contient-elle pas un germe malfaisant, destructeur de l'illusion sans laquelle l'homme ne peut pas vivre et qui rongera le lien qui l'attache à lui-même comme le lien qui l'attache à son groupe? Germe imperceptible encore, mais destiné peut-être à se manifeste,

au milieu du développement de ce jeune monde comme une maladie héréditaire qui laisse grandir l'homme pour le tuer en pleine maturité. — Sombres énigmes qui tourmentent aujourd'hui tous les cœurs et toutes les intelligences et qui n'ont pas inquiété Sidney Smith Il a aidé à conduire l'Angleterre vers le monde nouveau, mais quand il est mort, ses pieds n'y étaient pas entrés, ses yeux ne l'avaient pas soupçonné. Faut-il l'en estimer heureux? Ce monde est-il une terre promise? »

Telles sont les idées générales et la conclusion de cette thèse. — Faut-il ajouter qu'elle a mérité les plus vifs éloges de la Faculté et la mention très honorable? Que la seule critique un peu sérieuse qui ait été adressée à M. Chevrillon, c'est d'avoir négligé la partie bibliographique et l'indication de certaines sources? De telles critiques sont peu graves : la compétence spéciale de M. Chevrillon éclate sur chaque page et ce reproche n'infirme en rien la valeur documentaire de sa thèse, une des plus solides, des plus intéressantes et des plus importantes que la Faculté ait eu à juger depuis bien longtemps.

EMILE HOVELAQUE.
Professeur agrégé d'anglais.

BIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS GRECS.

Addition.

— Dans le numéro du 8 mars dernier de cette *Revue*, où est insérée la *suite et fin* de ma bibliographie des auteurs grecs de l'Agrégation des lettres et de l'Agrégation de grammaire pour 1894, je m'aperçois que j'ai omis de signaler la dernière édition parue de la DEUXIÈME LETTRE A AMMÉE de *Denys d'Halicarnasse*. On trouvera cette édition dans l'ouvrage intitulé : *Dionysii Halicarnassensis librorum de Imitatione reliquiæ epistolæque criticæ duæ*, edidit HERMANNUS USENER, Bonnæ, Cohen, 1889, petit in-8°, p. 69 et suiv. — Comme le pense M. Max Egger (*Revue universitaire*, n° du 15 février 1894, p. 158), c'est certainement cette édition que le jury aura sous les yeux, et qui doit être le fondement de la préparation des candidats. — Cf. *Revue des Etudes grecques*, année 1889, tome II, p. 300-301.

VICTOR GLACHANT.

BIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS LATINS.

NOTA.

Pour la bibliographie des auteurs latins de la Licence ès-lettres, voir la *Revue des Cours et Conférences* de l'an dernier, nos 20, 21, 22 (6, 13 et 20 mai 1893).

AGRÉGATION DES LETTRES. — AGRÉGATION DE GRAMMAIRE.

Histoire de la littérature latine.

DELTOUR.
PIERRON.
PAUL ALBERT.
JEANROY ET PUECH, avec citations, résumés et tableaux chronologiques (Delaplane).

LALLIER ET LANTOINE, avec passages traduits. Critique très judicieuse (Masson).
CAUSSADE.
NAGEOTTE.
BENDER. — *Histoire abrégée de la littérature romaine*, traduite par VESSEREAU, avec une introduction et des notes par F. PLESSIS (Klincksieck).
TEUFFEL. — *Histoire de la littérature romaine*, 5e édit. par SCHWABE (Tubner, 1890).

Grammaire latine.

RIEMANN ET GOELZER. — *Grammaire latine pour les classes supérieures* (Colin).
RIEMANN. — *Syntaxe latine* (Klincksieck.)
ARMENGAUD ET JULES FAVRE. (Lassailly, 1888)
GANTRELLE. — (Garnier).
CHASSANG. — Revue par MARTEL. (Garnier.)
LOUIS HAVET (Hachette).
BRÉAL ET LÉONCE PERSON. (Hachette.)
SALOMON REINACH. (Delagrave.)
F. ANTOINE. — *Syntaxe de la langue latine.* (Vieweg, 1885.)
THUROT.
MADVIG. — Traduite en français.
KUHNER. — (Hanovre, 1877-1879), 2 vol.

Grammaire comparée du grec et du latin

V. HENRY. — *Précis de grammaire comparée du grec et du latin*, 2e éd. (Hachette, 1889).
MEYER. — *Grammaire comparée* (Berlin).
BOPP. — Traduction BRÉAL.

Métrique.

OTHON RIEMANN ET MÉDÉRIC DUFOUR. — *Traité de rythmique et de métrique grecques* (Colin, 1894).
HAVET ET DUVAU. — *Cours de métrique grecque et latine* (Delagrave).
GRUMBACH ET WALTZ. — *Prosodie et métrique latines* (Garnier).
PLESSIS. — *Traité de la métrique grecque et latine* (Klincksieck).

AGRÉGATION DE GRAMMAIRE.

TÉRENÇE. — HÉCYRE.

Editions.

FLECKEISEN. — (Teubner, 1884.)
UMPFENBACH. — (1870 sq.)
THOMAS. — *Publii Terentii Afri Hecyra*, avec commentaire explicatif et critique (Klincksieck, 1893).
RICHARD BENTLEY. — (Vollbehr Kiliœ, 1846.)
DZIATZKO. — (1884 sq.)
KLOTZ.
SPENGEL.
PSICHARI.

LEMAIRE (1828).
O. RIBBECK. — *Comicorum romanorum fragmenta*, 2e édit. 1873.
W. WAGNER. — Avec notes et introduction en anglais (Cambridge et Londres, 1869).

Traductions.

TALBOT (en prose).
DE BELLOY (en vers).
MAGIN (1845).
Mme DACIER.

Ouvrages de critique.

PATIN. — *Etudes sur la poésie latine*, t. II (224-280).
TALBOT. — Préface de sa traduction de Térence.
PH. FABIA. — *Les prologues de Térence* (1889).
Id. — Introduction à l'édition des *Adelphes* (Colin).
RIBBECK. — *Hist. de la poésie latine*, t. I, (65 à 156; 247 à 280).
DAREMBERG ET SAGLIO. — *Dictionnaire des antiquités* (articles *Atellane* et *Canticum*).
MEYER. — *Etudes sur le théâtre latin.*
CH. BENOIST. — *Essai historique et littéraire sur la comédie de Ménandre* (1854).
GUILLAUME GUIZOT. — *Ménandre*, étude historique et littéraire sur la comédie et la société grecques (1855), pages 383-386.
CHALANDON. — *De servis apud Plautum*, thèse (Lyon, 1875). — Le chapitre IV est consacré aux esclaves chez Térence.
BERTIN. — *De Plautinis et Terentianis adolescentibus amatoribus*, thèse (Paris, 1869).

Métrique.

RICHARD BENTLEY (dans les notes de son édition de Térence et dans le *schediasma* qui la précède, l'auteur indique une méthode pour mesurer les vers de Plaute et de Térence).
HAVET et DUVAU. — *Cours de métrique grecque et latine* (Delagrave).
PLESSIS. — *Traité de métrique grecque et latine* (Klincksieck).
BRIX. — *De Plauti et Terentii prosodia* (Breslau, 1841).
CONRADT. — *Die metrische Composition in Terenz* (Berlin, 1876).
MEISSNER. — *Die Cantica des Terenz und ihre Eurythmie* (Teubner, 1879).
— *De iambico apud Terentium septenario* (id. 1884).

CH. CHABAULT.

(*A suivre*).

Le Gérant: H. OUDIN.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. (2e série.) N° 21. 5 AVRIL 1894.

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES
Paraissant le jeudi

POÉSIE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET.

(*Sorbonne.*)

Bertaut.

II

LE POÈTE ÉLÉGIAQUE.

(*Suite.*)

Bertaut ne s'est pas maintenu à cette hauteur. Il faut bien reconnaître qu'il est surtout spirituel et gracieux plutôt que fort dans la peinture des passions de l'amour. Dans une pièce à Henri IV, il s'est comparé assez exactement à Ovide.

Mais, même à ce point de vue, en ne prenant le poète que pour un homme d'esprit qui exprime avec délicatesse des idées courantes sur les choses de la galanterie, on remarque qu'il arrive souvent à un tour de style curieux et rare, d'une élégance qui n'est pas cherchée, d'une délicatesse qui tient autant du cœur que de l'esprit. On trouvera, par exemple, telle pièce qu'on doit placer à égale distance de l'élégie et du madrigal et qui forme, précisément à cause de cela, un ambigu curieux et tout à fait intéressant pour l'amateur de poésie fine et délicate. Je ne sais vraiment pas à quel genre attribuer ces *Stances*. Est-ce du genre proprement élégiaque ? ou du genre épigrammatique ? Quoi qu'il en soit, l'équivoque même n'en est pas sans charme.

Je ne l'aimais qu'afin de me guérir
Du cruel mal qui me faisait mourir,
Ensorcelé des yeux d'une autre dame.

Mais, à la fin, décevant ma raison,
Ce que je pris pour un contrepoison,
S'est fait lui-même un venin à mon âme.

Ainsi, voulant du joug se décharger,
Souvent un peuple arme un prince étranger
Contre celui sous qui Dieu l'a fait naître ;
Mais rendu serf du pouvoir emprunté,
Enfin il voit que pour la liberté
Il n'a que l'heur d'avoir changé de maître...

... Non que mon âme ose rien espérer,
Fors les douleurs que peut faire endurer
Une beauté si belle et si cruelle.
Mais je m'en sens gêner si doucement
Que ce qui m'est pour toute autre un tourment,
M'est un plaisir en le souffrant pour elle.

Aussi faisant de mon mal mon honneur,
Ne crains-je plus qu'en gloire et qu'en bonheur,
Ame du monde à la mienne s'égale,
Puisque mon cœur sent du contentement
Quand pour ses yeux il souffre du tourment
Et que la belle en est si libérale.

Bertaut s'est défendu d'être, comme voulut l'appeler une dame, un bel-esprit ; aucune épithète pourtant ne lui convient mieux. Ce mélange d'esprit et de galanterie, quand la sensibilité manque un peu, mène tout droit aux limites du précieux, et je ne sais pas si Bertaut ne les franchissait pas déjà dans telle pièce qui est comme une gageure de *concetti*. Nous verrons de plus en plus, au cours de cette étude, qu'il est l'ancêtre de tous les précieux qu'admirera le XVIIe siècle, depuis Voiture jusqu'à Benserade. Il vaut la peine de constater ces débuts d'un genre qui fleurira si longtemps :

Souhaitant que le ciel punisse
De quelque rigoureux supplice
Ce cœur contre Amour endurci,
Il faut dire que je l'aime.
Quoique mon amour soit extrême,
C'est haïr que d'aimer ainsi.

Mais ne haïssant l'inhumaine,
Que pour ce qu'ingrate à ma peine
Elle n'en a point de souci ;
Ma haine est si pleine de flamme,
Qu'Amour la causant en mon âme,
C'est aimer que haïr ainsi.

Veuille l'Amour plus favorable
Ou veuille la mort secourable
Rendre ce tourment accourci ;
Car toute paix m'étant ôtée,
Ma pauvre âme est bien agitée
D'aimer et de haïr ainsi.

Qu'Amour soit clément ou sévère,
A tort je crains, à tort j'espère
Et sa rigueur, et sa merci;
Ne méritant de ma cruelle
Amour ni haine mutuelle
D'aimer et de haïr ainsi.

Nous commençons à ne plus comprendre : il faut s'arrêter.

Ce bel-esprit, joint à cette bonne grâce, est orné d'un tour de style savant, qui convient très bien, par exemple, à l'expression d'une certaine coquetterie. En somme, nous venons de voir Bertaut coquetant. S'il s'avise de mettre de semblables vers dans la bouche d'une dame, nous pouvons avoir quelque chose de piquant et de vraiment joli. La coquetterie chez un homme sent l'effort, et nous venons de nous en apercevoir; mais on dit qu'elle est assez naturelle chez une femme. Aussi quoi de plus agréable que cette *Réponse pour une dame aux vers d'un cavalier !*

Désirez de voir en mon âme
Etinceler la même flamme
Qui vous embrase nuit et jour :
C'est brûler d'une jeune envie,
Qui de peu de raison suivie
L'est au moins de beaucoup d'amour.

Mais requérir que nos franchises
A d'égales lois soient soumises
Dedans l'amoureuse prison,
C'est rendre une évidente preuve,
Qu'en votre amour il ne se treuve
Nulle amour ni nulle raison.

Hé bons dieux ! et que pourrait-ce être
Si le serviteur et le maître
Mêmes lois ensemble gardaient ?
Ces lois injustement égales
Ramèneraient les saturnales
Où les serviteurs commandaient.

Non, non, les amants et leurs dames
N'étreignent pas ainsi leurs âmes
D'une égale captivité.
Des uns l'extrême obéissance,
Des autres l'extrême puissance,
C'est de l'amour l'égalité.

Aussi, quoique je vous promette
Une amitié sainte et parfaite
Qui survivra mon dernier jour,
Je ne puis, pour cette promesse,
Etre ensemble et votre maîtresse,
Et votre compagne en amour.

Vous voulez que je ne chérisse
Ni l'affection ni le service
De nul autre amant que de vous ;

Comme s'il nous devait déplaire
Que le flambeau qui nous éclaire
Eclairât à d'autres qu'à nous.

Mais vous n'étant pas seul aimable,
Vous seriez trop déraisonnable
De vouloir seul être chéri,
Et ce serait sous l'apparence
D'un amant plein de révérence
Imposer les lois d'un mari.

D'où naissent en vous ces pensées
De qui les ailes insensées
Vous vont ainsi haut élevant?
Vous seriez-vous bien fait accroire
Que votre âme eût atteint la gloire
De m'obliger en me servant ?

Je ne sais point de servitude
Qui, sur peine d'ingratitude,
Me lie au joug de cette loi ;
Ni ne crois point que la justice
M'oblige à payer un service
Qu'on m'aura rendu malgré moi.

Ce sont des madrigaux mêlés d'épigrammes, et l'on sait ce que disait Mme de Sévigné à Bussy-Rabutin : « Comment ? vous n'aimez pas les madrigaux ? mais ce sont les maris des épigrammes, et ils font si joli ménage quand ils s'entendent ! »

J'ai réservé pour conclusion une poésie où se retrouvent toutes les qualités de Bertaut élégiaque. Là encore, c'est une dame qu'il fait parler ; à mon sens il aurait dû placer plus souvent ces jolies pièces dans la bouche des dames. Celle-ci a de l'esprit, et de plus un sentiment assez fort et assez tendre. Il ne faut pas du reste médire de l'esprit associé au sentiment. Rappelez-vous le mot de Diderot, qui n'a pas toujours des mots aussi délicats, dans un de ses *Romans* dont je ne me rappelle plus le titre, ou que peut-être je veux oublier : « Ils s'étaient dit depuis longtemps tout ce qu'un amour profond inspire de tendres et douces paroles à des gens qui ont de l'esprit. » Pour cette pièce de Bertaut, le souvenir de Musset s'impose encore. On se rappelle la charmante poésie *A Suzon* :

Adieu, Suzon, ma rose blonde,
Qui m'as aimé pendant huit jours :
Les plus courts plaisirs de ce monde
Souvent font les meilleurs amours.
Sais-je, au moment où je te quitte !
Où m'entraîne mon astre errant ?
Je m'en vais pourtant, ma petite,
Bien loin, bien vite
Toujours courant.

...Que notre amour, si tu m'oublies,
Suzon, dure encore un moment ;
Comme un bouquet de fleurs pâlies,

Cache-le dans ton sein charmant !
Adieu : le bonheur reste au gîte,
Le souvenir part avec moi.
Je l'emporterai, ma petite,
Bien loin, bien vite,
Toujours à toi.

Mais que répond la belle à cela ? Il me semble qu'elle peut dire : « Voilà qui est bien joli ; mais pourquoi vous en allez-vous? car vous n'en donnez absolument aucune raison. » C'est Bertaut qui a écrit cette réponse, et ses vers aussi sont charmants :

Quand Phyllis, que l'amour enseigne en ses écoles,
Se vit loin du sujet de sa chaste amitié,
Sa bouche en soupirant dit ces libres paroles,
Non toutes, car ses fleurs en disent la moitié.

Quoi, tu vis ? Corydon, loin des douces lumières
Sans qui tu te jurais ne pouvoir vivre un jour ?
Ah ! berger peu constant en tes flammes premières,
Ta vie et ton absence accusent ton amour.

Ne vis plus ou reviens, amant peu véritable,
Car l'un ou l'autre seul te peut rendre innocent.
Mais pourquoi mourrais-tu pour paraître incoupable ?
Tu peux bien, si tu veux, t'empêcher d'être absent.

(Il est charmant, ce vers prosaïque, et absolument délicieux.)

Tu peux bien, si tu veux, sans que rien te retienne,
Revenir voir les yeux tant baisés en partant ;
Que le cœur seulement le premier y revienne,
Le corps soudainement s'en verra faire autant.

Et c'est ce qui me rend ta faute moins légère
De voir que nul besoin n'en excuse l'erreur :
Ton forfait est plus grand, plus il est volontaire,
Et moins il te déplaît, plus il m'est en horreur.

Car que puis-je estimer d'un qui perd ma présence
Sans contrainte du regret par effet témoigné,
Sinon qu'étant absent même devant l'absence,
Le cœur, premier que l'œil, s'en était éloigné.

Les respects que l'on doit aux lois du parentage
Sur une vraie amour n'ont point tant de pouvoir :
Et l'amour est bien faible en un jeune courage
S'il ne peut pas contraindre un petit de devoir.

Te dépeindre accablé d'affaires éternelles,
C'est me faire penser qu'Amour t'a délaissé ;
Car l'amour ne saurait compatir avec elles,
Il en chasse le soin, ou s'en trouve chassé.

Cependant quel souci tient ton esprit en peine
Qui puisse justement empêcher ton retour ?
Est-il quelque pensée ou quelque affaire humaine
Qu'il faille qu'un amant préfère à son amour ?

Non, de quelque raison dont enfin tu m'abuses,
Tu ne peux excuser ce vain éloignement ;
Car seulement cela, d'alléguer des excuses,
C'est convaincre ton cœur de m'aimer froidement.

Mais pourquoi m'abîmé-je en ma philosophie,
Mes propres arguments nuisant à leur auteur ?
Hélas ! plus je raisonne, et plus je vérifie
Ce que je voudrais bien trouver faux et menteur.

Non, Corydon, j'ai tort : ta flamme pure et sainte
N'a point éteint l'ardeur dont tu voulais brûler ;
Non, tu m'aimes toujours et sans fraude et sans feinte,
Mais peut-être il te plaît de le dissimuler.

Il est vrai que ton cœur trop bien le dissimule
Pour un vraiment épris d'un vif embrasement ;
Et je n'eusse pas cru, quoique je sois crédule,
Qu'on se pût tant forcer quand on aime ardemment.

Aussi sens-je après tout ce bien-là me déplaire,
Et faire que ma plainte en larmes se résout :
Car quand on feint si bien que l'on n'aime plus guère,
Il ne s'en faut qu'un peu qu'on n'aime plus du tout.

C'est charmant. Il est certain qu'ici, laissant de côté ce qu'il y avait d'un peu trop aigu et d'un peu trop maniéré dans son bel esprit, se bornant à être fin et délicat, rencontrant quelquefois, ce qui est la chose la plus rare chez lui, le trait pur, le mot tel qu'il devait partir du cœur, le mot classique agréablement amené et encadré, Bertaut nous a donné la mesure de son talent élégiaque, de sa sensibilité discrète et légèrement voilée, peut-être à dessein voilée et discrète, mais singulièrement piquante et parfois même singulièrement touchante.

C. B.

ELOQUENCE LATINE

COURS DE M. JULES MARTHA

(*Sorbonne*)

Cicéron avocat.

VI

LA PRÉPARATION DES PLAIDOYERS.

Dans son *Institution oratoire,* Quintilien parle de la manière de préparer les discours et surtout de ceux qui ne les préparent pas : les uns, dit-il, agissent ainsi par indifférence, d'autres par vanité et pour paraître avoir beaucoup d'affaires ; d'autres par coquetterie et pour affecter une grande

facilité de parole; d'autres enfin, et c'est la majorité, par paresse. Nous savons par Cicéron qu'il en était de même de son temps et que les motifs étaient absolument semblables. Suivait-il l'exemple de ses contemporains?

Si nous le consultons lui-même, il nous déclare qu'il préparait soigneusement ses plaidoyers. Il nous dit que ses discours sont *diligenter elaboratas et tanquam elucubratas*. Il suffit d'ailleurs de le lire pour voir que si ses causes n'étaient pas absolument préparées, il était du moins plein de son sujet. Il est donc intéressant de rechercher de quelle façon il procédait. Nous verrons, d'après le *De Oratore*, ce qu'il pense de la préparation, et nous pourrons arriver à découvrir comment il s'y prenait, en étudiant quelques discours et en tenant compte des conditions particulières où se trouvait placé l'avocat à Rome.

Il convient de considérer trois choses : 1° *la préparation générale de la cause;* 2° *la préparation spéciale du plaidoyer;* 3° *la préparation de l'audience.*

La préparation générale de la cause n'est pas toujours la même, elle diffère suivant que l'avocat est accusateur ou défenseur. Il ne faut pas oublier qu'il n'y avait pas à Rome de juge d'instruction : ce rôle était dévolu à l'accusateur, qui devait se procurer lui-même tous les éléments nécessaires pour constituer son acte d'accusation. Le travail était long et délicat. Pour préparer le procès de Verrès, Cicéron fut obligé de demander 108 jours de répit pour rassembler les matériaux nécessaires. Grâce à l'aide qu'il trouva chez les Siciliens et à la diligence qu'il apporta à son travail, il ne mit que 50 jours. — Lorsque l'avocat est défenseur, tout dépend encore de la cause qu'il faut plaider. Si c'est une question de droit, un conflit entre deux citoyens, il faut consulter les jurisconsultes, démêler des questions souvent très obscures. Si c'est une cause criminelle il faut se mettre au courant des détails du crime, connaître les personnages mis en cause, rechercher les témoins.

Comment procède Cicéron pour préparer une cause ?

Sur ce point, Cicéron nous a fait quelques confidences, au deuxième livre du *De Oratore* ; il les a mises dans la bouche de l'orateur Antoine ; mais il n'est pas douteux que ce ne soient tout à fait les théories de Cicéron lui-même. Cicéron ne commence pas par consulter le petit mémoire écrit, le *libellus* que remet l'accusateur au juge. Il fait venir chez lui son client, s'enferme avec lui sans témoins et se fait raconter l'affaire. Il le laisse parler tant qu'il veut, écoute ses commérages, même inutiles ou étrangers à la cause. Ce n'est pas tout : quand le client a bien parlé, Cicéron lui fait des objections, plaide contre lui : le client s'excite et se défend. Grâce à cette conférence, Cicéron a bientôt entre les mains les éléments matériels de la cause : il se fait remettre les contrats, actes, écrits, témoignages, etc. En même temps, il se procure des éléments moraux : ce client qu'il a devant lui, il arrive souvent qu'il ne le connaît pas. Il se fait alors raconter toute son histoire, de façon à pénétrer son caractère et présenter aux juges un portrait moral exact. Il fait ensuite une enquête sur son adversaire, ses antécédents, ses mœurs; il faisait de même pour les témoins, les gens qui gravitaient autour du procès, qui de près ou de

loin y étaient mêlés. La méthode paraît très simple et il peut sembler étrange que dans un ouvrage qui prétendait renouveler la méthode d'enseignement de la rhétorique à Rome, elle soit si longuement exposée.

Ce n'était pas cependant aussi simple que cela le paraissait. Il est probable que beaucoup d'avocats se dispensaient de ce travail, et Cicéron nous le dit nettement. Il fait allusion à plusieurs de ses confrères qui étudiaient fort peu leurs affaires, se fiant à une grande habitude du barreau ; d'autres se servaient de manuels de rhétorique, très bien faits d'ailleurs, mais au milieu desquels ils se perdaient vite, égarés dans les nombreuses divisions et subdivisions. Et ce qui prouve que cette méthode indiquée par Cicéron n'était pas d'une application générale, c'est que plus tard Quintilien la reprend et insiste plus encore sur son utilité.

A la suite de cette préparation, Cicéron était en possession de sa cause. Il congédiait son client, et tâchait de se servir des éléments qu'il avait recueillis. Tous n'étaient pas également bons. Il s'agissait dès lors de faire un triage. Cicéron tâche d'oublier son rôle et en prend en imagination trois différents. Il suppose d'abord qu'il est le défenseur de la cause. Quels sont les éléments avantageux au client ? Il fait un premier choix. Puis il se met à la place de l'adversaire et se demande quel sera l'effet produit par les divers matériaux qu'il a gardés. Il constate que tel ou tel fait a l'air d'être à l'avantage de son client, mais qu'un adversaire habile en tirera aisément parti contre lui. Tel témoin est bête, lourd, et prête à la moquerie, il l'élimine. Enfin, il essaye de se substituer au juge. Quel effet produiront sur lui ces différents moyens ? Cicéron arrive ainsi à ne conserver que ce qui lui paraît d'un effet sûr et incontestable. Car la grande préoccupation de Cicéron est d'éviter surtout les arguments qui seraient nuisibles à son client. Assurément tout avocat peut perdre une cause ; mais il ne faut pas que, si cet accident se produit, le client puisse lui reprocher de s'être fait battre avec ses propres armes.

A ce travail l'avocat trouve un autre avantage : il a récapitulé les éléments de la cause ; il les possède pleinement. Il arrivera à l'audience connaissant parfaitement son sujet ; c'est là un point très important. Après l'échange des plaidoyers se produisait ce qu'on appelait l'*altercatio* ou discussion contradictoire des témoignages. Il était nécessaire de connaître l'affaire dans ses moindres détails pour suivre la discussion avec fruit et mettre les témoins en désaccord avec eux-mêmes.

Après cette préparation générale de la cause vient l'arrangement proprement dit du discours. Il faut savoir d'abord ce qu'on dira, puis comment on le dira.

La rhétorique donne toutes sortes de procédés pour préparer les discours : l'invention est l'art de trouver des arguments ; la disposition enseigne la manière de les classer. Mais tout cela est très compliqué et Cicéron passe outre. Il faut savoir avant tout de quoi l'on va parler. Quel est le point délicat de la cause ? S'il s'agit d'un fait, par exemple, il s'agit de trouver le point à juger. Faut-il avouer ou nier le fait ? Supposons que l'on soit d'accord sur le fait : on sait que Milon a tué Clodius. Ce fait une fois reconnu, il s'agit d'établir quelle est sa nature ? Il faut l'inter-

préter. Les uns diront qu'il est regrettable, d'autres qu'il est avantageux.

Les uns prétendront, comme Brutus, que le meurtre de Clodius est avantageux à la République. Cicéron trouve un argument plus intéressant: Milon a tué Clodius, mais il était en état de légitime défense. Il convient de déterminer le nom légal du fait. Est-ce un crime, un attentat, un meurtre avec préméditation, un acte de légitime défense ?

Cela fait, vient la recherche des arguments : les uns sont fournis par le client ; les autres, par la réflexion personnelle : tels sont les *similitudines* ou comparaisons avec des cas semblables, et les *exempla* ou exemples tirés de l'histoire ou de la légende.

Ces preuves trouvées, il faut les disposer. Ici encore nous savons comment procède Cicéron : suivant quelques-uns, il faut produire d'abord les preuves les plus faibles et aller *crescendo*. Ce système a des inconvénients, dit Cicéron : le juge commence par s'endormir, et, quand arrivent les arguments importants, il n'écoute plus. D'un autre côté, si on commence par les preuves les plus fortes, l'impression finale est faible. Cicéron procède autrement. Il met en tête de son discours des preuves très fortes et en garde pour la fin une ou deux absolument convaincantes. Il glisse dans le milieu les preuves médiocres ou faibles, ce qui lui permet de dire : « Le temps me presse, je pourrais vous apporter encore beaucoup d'autres arguments » ; et, ce disant, il passe rapidement sur les points faibles de son argumentation. Et tout cela est combiné avec un art merveilleux : il faut instruire le juge, c'est-à-dire ne laisser aucun point sans éclaircissement, lui plaire, en lui racontant de petites histoires intéressantes qu'il ne faut pas craindre parfois, pour les rendre plus piquantes, d'assaisonner de petits mensonges, *mendatiunculis ;* il faut enfin l'émouvoir par le pathétique.

Une fois toutes ses preuves trouvées et classées, Cicéron s'occupe de la forme. Nous avons peu de détails sur la façon dont il procédait : il tendrait plutôt à laisser croire qu'il improvisait. Cela n'est pas probable : il parle trop souvent de l'utilité de la préparation, des avantages d'une bonne mémoire, pour qu'il n'ait pas, lui aussi, appris beaucoup par cœur. Est-ce à dire qu'il écrivait tout ? Non. Il était trop habile, il savait trop le danger qui menace les orateurs qui ne se sont pas réservé le droit d'improviser ; l'interpellation d'un adversaire, la déposition inattendue d'un témoin pouvait tout brouiller. Il sentait qu'il devait garder autant que possible sa liberté d'action, et il n'oubliait pas l'aventure qui était arrivée à un avocat qui, dans un mouvement pathétique, mais préparé d'avance avec grand soin, exhortait les juges à considérer son client abattu et navré, lorsque, se retournant lui-même du côté de l'accusé, qu'il croyait en si piteuse posture, il s'aperçut qu'il s'était échappé, et que sa place était vide. Il perdit son procès au milieu des éclats de rire de la foule. Cependant, bien qu'il n'écrivît pas tous ses discours en entier, Cicéron, et c'est la coutume des plus grands orateurs, en écrivait d'avance certaines parties. Quintilien a eu sous les yeux un recueil de notes réunies par Tiron qui en avait préparé la publication ; ce ne sont point les parties de pure discussion qui sont écrites,

mais les développements généraux. C'est un usage fréquent parmi les avocats. Nous voyons, dans les *Commentarii* de Tiron, qu'on avait retrouvé la prosopopée du *Pro Scauro*. Dans les passages où il n'était soutenu ni par les arguments ni par les faits, Cicéron écrivait.

Restait enfin une dernière préparation, qui n'était pas la moins délicate, la préparation de l'audience. Les anciens attachaient une grande importance à *l'action*, que l'on pouvait appeler la *représentation du discours*. Et d'abord l'orateur, que l'on voyait des pieds à la tête sur la tribune, était obligé de se composer une attitude. Comme il n'y avait pas d'huissiers chargés de maintenir l'ordre, il était nécessaire d'arranger d'avance l'audience, de savoir qui y assisterait ; il fallait se composer un public. Les juges, en effet, le plus souvent mêlés à la politique, ménageaient ce public dont ils avaient besoin. Constituer la *corona* était une précaution indispensable et, quand Cicéron ne le peut pas, il est singulièrement embarrassé. Ce fut une des principales causes de son échec dans le procès de Milon : au lieu des visages accoutumés, il ne trouva devant lui que des centurions et des soldats de Pompée. Les spectateurs avaient été obligés de se réfugier dans les rues avoisinant le Forum : intimidé par ce genre nouveau d'auditeurs, il perdit son procès.

Il fallait ensuite mettre tous ses soins à bien placer les *advocati*, les amis venant soutenir de leur présence l'accusé. Plus ce dernier en a, plus l'effet produit sur les juges est considérable. C'est ainsi que, pour le procès de Cluentius, on avait fait venir toute la ville de Lavinium, sauf les enfants, les femmes et les invalides. Ces amis suivent et partagent toutes les émotions de l'avocat, ils savent qu'à tel endroit du discours il faudra pleurer, à tel autre, s'indigner.

De plus, comme les témoins ne déposent pas sous la foi du serment, que ce sont les avocats qui les interrogent, on leur fait d'avance la leçon. Ils jouent un rôle très important. Dans le procès de Fundanius, l'adversaire de Cicéron a le malheur de produire un témoin bègue qui, ne pouvant prononcer le nom de Fundanius, est hué par l'assistance et expulsé. Il était important de savoir tirer parti des défauts ou des qualités physiques des témoins de son adversaire ou des siens pour se concilier la bonne volonté des juges.

Il fallait enfin préparer d'avance la mise en scène du pathétique. Cicéron nous dit qu'il excellait à faire pleurer les juges et l'auditoire : quand il nous parle ainsi, il faut se garder de prendre ses affirmations au pied de la lettre : le Forum était composé et instruit d'avance Mais il y avait un art tout particulier, celui des gestes. Antoine, plaidant pour un ancien général, arrache tout à coup la toge de l'accusé, montre ses cicatrices : il est évident qu'il y avait eu auparavant une répétition. Tel ne fut pas le cas de Varinus, un adversaire de Cicéron, qui, voulant user du même procédé, déchira la toge de son client et mit à nu des blessures vives, dont l'affreux aspect fut loin de lui concilier les juges. Il avait négligé de vérifier lui-même auparavant si le moyen réussirait auprès du public et il ne parvint qu'à dégoûter ce dernier et à perdre son procès. Cicéron arrange bien mieux d'ordinaire sa mise en scène : en

acteur consommé, il prévoit tout jusques aux moindres gestes et, lorsque dans le *Pro Plancio*, après avoir énuméré tous les services que lui avait rendus son client, il s'écrie : viens dans mes bras, Plancius ; ce dernier n'hésite pas un moment et joue à merveille un rôle soigneusement appris.

On se sert aussi beaucoup des enfants dans les tribunaux romains, et, s'ils sont tout petits, on a grande chance de gagner son procès. Mais la tâche est délicate et il faut leur faire la leçon, ainsi qu'à leur mère et à leur nourrice, sans cela on s'expose à de fâcheuses mésaventures. Un avocat veut faire intervenir dans un procès qu'il défend un enfant qui est amené au tribunal par son pédagogue : « Voyez, s'écrie-t-il, les pleurs de cet enfant, voyez son attitude désolée !... » Malheureusement l'enfant, mal stylé, ne pleure pas. L'avocat fait signe au pédagogue qui se met à pincer fortement son élève ; celui-ci pousse aussitôt des cris épouvantables et répond au président qui lui en demande la cause : « Mais il me pince ! » La réponse a du succès parmi les auditeurs, mais l'avocat n'en retire pas grand profit, et perd sa cause.

Cette préparation des discours était faite par Cicéron avec le plus grand soin : il ne laissait rien au hasard, si ce n'est la forme propre dont il revêtait ses idées : il avait confiance en son abondance, en sa facilité d'élocution, « *verba quibus abundo* », et quand on relit ses plaidoyers, on voit que cette prétention était bien justifiée.

F. S.

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS

(*Sorbonne*)

Histoire générale de l'Europe de 1814 jusqu'à nos jours.

ETAT POLITIQUE ET SOCIAL DE LA PRUSSE, DE 1814 A 1860. LE ZOLLVEREIN

I

L'Etat prussien avait été organisé, au XVIIe et au XVIIIe siècles, par ses rois. Ceux-ci, à des pays divers d'origine et de mœurs avaient su donner une unité artificielle, purement historique, et qui reposait surtout sur l'unité de gouvernement. Ils avaient fait, Frédéric-Guillaume Ier surtout, et Fréderic-Guillaume II, de leurs diverses provinces un Etat prussien, animé d'un esprit prussien. La forme de cet Etat était originale. C'était une monarchie absolue, mais d'une espèce particulière : monarchie militaire, sans cour, sorte de despotisme éclairé, où le despote était, non le roi, serviteur de l'Etat et « son premier fonctionnaire », mais le régime lui-même. Le

caractère principal de ce régime avait été longtemps la plus forte des centralisations. Mais, dès le règne de Frédéric le Grand, les liens s'étaient relâchés et les défauts du système commencèrent à devenir manifestes. On les vit surtout, lors des sombres jours de 1806, après Iéna. Ce fut alors qu'on s'aperçut combien la machine administrative était lourde et malaisée à conduire, durant les jours d'épreuve. A la place de chaque ministre, il y avait un collège; le partage des attributions était fait, non par services, mais par provinces. La Prusse, seul pays allemand demeuré hors de la domination napoléonienne, et qui semblait personnifier la résistance de l'Allemagne contre l'envahisseur, devait réformer ses institutions pour la lutte.

Ce furent des réfugiés étrangers, Stein (du Nassau), Scharnhost (du Hanovre), qui accomplirent ces réformes (1806-1807). Comme ils prétendaient réformer d'après des principes, et qu'ils faisaient précéder les mesures nouvelles « d'exposés de motifs », on les traita de jacobins. C'étaient cependant des jacobins d'une espèce toute particulière. Tandis qu'en France les réformateurs parlaient au nom des droits de l'homme et de la souveraineté du peuple, ils affirmaient, en Prusse, que la souveraineté résidait tout entière dans le roi, et que les sujets avaient avant tout des devoirs. La grande réforme fut celle de l'armée. S'appuyant sur le principe que « tout habitant est le défenseur du pays », Scharnhost supprima le remplacement; les riches, eux aussi, devaient payer avec le sang la dette envers la patrie; de plus, il établit des examens pour l'obtention des grades d'officiers. L'œuvre, si vantée, de Stein, fut moins originale. Celui-ci fut un fonctionnaire timide, qui s'appliqua, par des mesures compliquées, à achever la centralisation; il établit, selon la forme anglaise, un conseil de ministres; il supprima la plupart des droits seigneuriaux qui existaient encore. Ces réformes furent complétées, après 1811, par celles de Hardenberg; il établit la gendarmerie, l'impôt des patentes, il sécularisa les biens des églises.

Ce fut après la victoire que la réorganisation définitive de la Prusse s'accomplit. Elle sortait de la bataille, réduite à cinq millions d'hommes et à quatre provinces. Elle demanda, comme dédommagement, la Saxe entière; ses provinces auraient formé désormais un bloc. Le Congrès de Vienne ne lui donna qu'un lambeau du royaume convoité; il lui rendit sa province polonaise de Posen; il la força à accepter deux provinces lointaines, dont elle se souciait peu : la Westphalie et la province du Rhin. A cet état nouveau, il fallait une organisation nouvelle, et les réformes, ébauchées durant la lutte, furent de nouveau mises en question. Le conseil des cinq ministres fut conservé; mais on voit, au-dessus d'eux, le chancelier, à côté d'eux, le Conseil d'Etat, *Staatsrath*, avec lequel, en certains cas, ils devaient délibérer. Dans les provinces, on créa des divisions, qui correspondaient à nos départements; ce furent les *Regierungen*, et ils eurent à leur tête un collège, sorte de préfet collectif. Les provinces, qui étaient les anciennes régions historiques, furent soumises à l'administration d'un Président supérieur, *Oberpræsident*. Dans le même temps, Stein proclamait le principe que les habitants devaient collaborer à l'ad-

ministration publique; ce principe ne devait être appliqué qu'en 1872; les municipalités des villes furent, jusqu'à cette époque, les seuls corps ayant des assemblées élues. — Ce fut avec la même timidité que l'on toucha à la condition des paysans et à l'organisation militaire. A côté des paysans libres, il existait, sur le domaine des seigneurs comme sur celui de l'Etat, des demi-serfs, paysans attachés héréditairement à la glèbe. Stein était d'accord avec le roi pour supprimer, par tout le royaume, ce demi-servage. Il fut renversé du ministère, et la réforme s'accomplit sous l'influence du parti féodal. Le paysan put se racheter, par l'abandon au seigneur d'une certaine quantité de terres. Les pauvres tombèrent dans la condition des journaliers et furent à la merci des nobles; ceux-ci virent leurs domaines augmentés, et ce fut le résultat réel de la réforme. — Pour l'armée, il y eut aussi bien des hésitations. Le roi se décida enfin pour le nouveau régime; il n'y eut plus de soldats de profession; le remplacement demeura interdit; l'armée, de 115.000 hommes en moyenne, fut composée des sujets accomplissant, d'après leur instruction, une ou trois années; la landwehr, exercée avec l'armée active, devint peu à peu une véritable armée territoriale. — L'enseignement fut régi par la loi de 1819; chaque commune dut avoir son école; tout enfant dut aller à l'école; les pères de famille durent participer à l'entretien de l'école. — En matière de finances, il fut décidé seulement que le budget serait public; mais la réforme fut surtout douanière. En 1816, l'état économique de la Prusse était alarmant; une mauvaise récolte avait causé, dans bien des endroits, la famine; l'afflux des marchandises anglaises, après la fin du blocus continental, avait partout ruiné l'industrie. De plus, la constitution même de l'Etat prussien, composé de morceaux éloignés, renfermant au milieu de ses territoires des enclaves de pays étranger, réclamait un régime douanier simple, et qui n'encourageât point par ses rigueurs la contrebande. Aussi la nécessité fit-elle de la Prusse, à ce moment, la plus libérale, au point de vue douanier, des nations européennes; les droits sur les produits manufacturés n'y dépassèrent point dix pour cent.

Ainsi constitué, le régime prussien devait demeurer stable durant quarante ans. Ce qui lui donne un caractère absolument original, dans cette première moitié de notre siècle, c'est que la force de l'Etat y réside tout entière dans le roi. Celui-ci gouverne d'une façon absolue, aidé par les fonctionnaires et par les officiers. Les uns et les autres se recrutent presque exclusivement dans la classe nombreuse de la petite noblesse, qui est toute dévouée à la royauté.

II

Ce ne fut qu'à la suite d'une transformation très lente, de tentatives répétées et d'une crise qui éclata sous l'influence directe d'événements à l'étranger — les révolutions de 1848 — que l'Etat Prussien, de monarchique, devint constitutionnel.

Avant 1815, Hardenberg avait bien réuni des assemblées de notables; en 1815, avant le départ pour Waterloo, Stein avait bien décidé le roi à promettre explicitement la représentation du peuple: l'exemple était

demeuré sans résultat, et la promesse royale, sans accomplissement. De 1815 à 1823, un premier pas fut fait dans cette voie. Deux partis demandaient une constitution; l'un, avec Niebuhr, une constitution historique; l'autre, avec Humboldt, une constitution analogue à celle des peuples de ce siècle. Un troisième parti, où se rangeait le prince héritier, le futur Frédéric-Guillaume IV, défendait les théories de l'absolutisme. Le roi hésitait : mais, après l'affaire de la Wartburg, il prit peur et poursuivit les libéraux. En 1823, il se décida à accorder les *Etats provinciaux*. Cette assemblée ne représentait pas véritablement le peuple ; elle était seulement composée des représentants des trois anciennes classes : chevaliers, bourgeois, paysans, et, dans les provinces où cette distinction de classes avait disparu, on la rétablit. Sur les 504 membres des huit Etats, l'on comptait 278 nobles, 182 bourgeois et 124 paysans. Enfin, ces assemblées étaient purement consultatives. Tel fut le régime, qui dura jusqu'à la mort de Frédéric-Guillaume III, en 1840.

Frédéric-Guillaume IV, qui lui succéda, était un personnage étrange. Il avait été, toute sa vie, brusque, agité, incompréhensible, et il mourut fou. D'humeur romantique, passionné pour le moyen âge, il affichait sa volonté d'être un roi « simple, paternel, vraiment allemand et chrétien ». Dès le jour de son couronnement, il avait affirmé ses principes purement absolutistes ; il avait déclaré qu'il ne tenait sa couronne que de Dieu. Aussi, ayant besoin d'argent pour ses chemins de fer, devant l'agitation que commençait à produire une réunion générale des députés de tout le royaume, ne convoqua-t-il qu'une commission de délégués des États, et remania-t-il pendant cinq années le projet de constitution qu'elle avait préparé. En butte aux attaques des libéraux, ce ne fut qu'en février 1847 qu'il créa les *Vereinigte Landtage*. Ce n'était autre chose que la réunion à Berlin de tous les membres des États provinciaux, en Assemblée purement consultative ; encore prit-il soin d'en détacher une Chambre haute, celle des seigneurs. Le jour de la réunion des Landtage, le 11 avril 1847, il prononça un long discours d'ouverture, discours, dit un contemporain, « qu'un tiers des auditeurs n'a point compris, qu'un tiers a mal compris, et qui a mécontenté complètement le tiers qui a compris. » Le roi déclarait qu'il n'accepterait jamais une constitution écrite, et que le fondement de la loi était, non la volonté de la *majorité*, mais *sa libre décision*. Il demandait en même temps trente millions de thalers ; l'assemblée les refusa, jusqu'à ce que le roi se fût engagé à la convoquer périodiquement.

En 1848, les réclamations contre l'arbitraire royal prirent soudain une forme violente. Dans les provinces de l'ouest et dans les grandes villes, l'agitation se propagea rapidement parmi les ouvriers, les jeunes gens et les étrangers. A Berlin, les officiers insultèrent le peuple ; du 15 au 18 mars, le mouvement se prépara ; le 18, à la nouvelle de la révolution de Vienne, il éclate ; le peuple fait des barricades, se bat, et il est vaincu. Le roi était victorieux, lorsque, brusquement, sans raison apparente, il change d'avis ; il fait retirer les troupes, se promène par la ville, laisse le peuple s'organiser en garde nationale, prend un ministère libéral, pro-

mulgue le suffrage universel, et fait élire, à deux degrés, une Assemblée constituante. Elle se réunit le 22 mai, se déclare souveraine, et discute une constitution. Cette constitution était calquée sur celle de la Belgique; on avait seulement supprimé les mots « *par la grâce de Dieu* ». Cette suppression exaspéra le roi, qui était fort religieux. Subitement, il fait une nouvelle volte-face, prend un ministère ultra-conservateur et met Berlin en état de siège. L'Assemblée, ajournée hors de Berlin, à Brandebourg, refuse d'obéir ; l'armée expulse de la salle des réunions et disperse les députés.

Le roi promulgua alors, de sa propre autorité, une constitution octroyée (5 décembre 1848). Elle ne se distinguait de la constitution précédente que par un article, l'article 105, copié sur la charte française de 1815, et qui, en donnant au roi le droit de faire des ordonnances, laissait la porte ouverte à l'arbitraire. Ce fut en vertu de cet article que le roi, après deux dissolutions des Landtage, changea la loi électorale ; les électeurs étaient répartis en trois classes, d'après le chiffre de l'impôt, et les trois classes élisaient le même nombre de députés. Les nouveaux Landtage, élus de cette façon, étaient composés surtout de fonctionnaires, et ils furent d'une docilité parfaite. Ils acceptèrent la création d'une Chambre haute et la constitution du 31 janvier 1850. Cette constitution est encore aujourd'hui celle de la Prusse. Le roi l'octroyait ; il n'admettait pas la souveraineté du peuple ; les budgets devaient être votés après avoir été dépensés, et l'Assemblée ne pouvait se refuser à accepter une dépense faite.

En réalité, le système politique prussien fut un régime représentatif purement d'apparat, plaqué sur une monarchie militaire : il habitua cependant les esprits à une certaine vie politique.

III

Durant cette période, l'action que la Prusse exerça sur l'Allemagne se restreignit au terrain économique. Ayant toutes ses provinces, hors Posen, sinon allemandes, du moins germanisées, et, de plus, étant en contact avec presque tous les Etats allemands, la Prusse possédait ainsi un double avantage sur l'Autriche. Il lui était plus facile d'étendre son influence sur l'Allemagne et de placer tout le pays sous son hégémonie. Ce fut précisément la raison qui groupa contre elle tous les petits rois, de Bavière, de Wurtemberg, de Hanovre et de Saxe. Dans la Diète, tous se rangèrent aux côtés de l'Autriche. Au point de vue politique, cette suspicion générale ruina l'action de la Prusse.

Elle fut plus heureuse en matière de douane. La dispersion de ses provinces, l'existence au milieu de celles-ci d'enclaves étrangères, la forcèrent à comprendre dans sa ligne de douane des pays qui ne lui appartenaient pas. Ces pays protestèrent violemment ; la Prusse leur offrit une part dans les taxes levées. Mais ce ne fut que bien lentement, ou par étapes, que ces offres furent acceptées. En 1818, une enclave ; en 1826, un petit état limitrophe ; en 1828, la Hesse-Darmstadt s'unirent, par une ligue douanière, à la Prusse. Celle-ci se réservait seulement de fixer les tarifs et de

conclure les traités de commerce. En face de ce *Zollverein*, les Etats du centre et ceux du sud avaient essayé de se grouper. Peu à peu, ces unions se disloquèrent; dès 1836, la ligne prussienne ne laissait en dehors d'elle que quelques régions de l'ouest, comme le Hanovre; en 1851, elle comprenait toute l'Allemagne. Il est digne de remarque que les limites du Zollverein de cette époque sont exactement celles de l'Empire allemand d'aujourd'hui.

G. R.

LANGUE ET LITTÉRATURE MÉRIDIONALES

COURS DE M. EMILE GEBHART

(*Sorbonne*)

Des raisons de la popularité de Virgile au moyen âge

(*Suite*).

Les raisons que j'ai exposées jusqu'ici (1) de la popularité de Virgile au moyen âge étaient de nature à intéresser surtout les docteurs et les théologiens. Or les docteurs et les théologiens, dans une époque de christianisme aussi sévère, peuvent faire l'opinion de leur ordre religieux, de leur province ecclésiastique, de leur génération ; mais l'opinion de tout un monde et d'une longue suite de siècles, cette tendresse qui rattache la chrétienté tout entière à un poète que l'on connaît mal, parce qu'on le lit l'esprit troublé par toutes sortes d'idées, doit avoir son explication dans quelque chose de plus général, de plus profond et de plus populaire. *Populaire* est le vrai mot. Virgile a été populaire, parce que de tous les poètes anciens il est le seul qui ait eu des lueurs de christianisme ; il est le seul qui ait eu de la bonté, de la charité, de la pitié, et le don des larmes. Or il n'est pas douteux que la cause la plus haute du triomphe très rapide du christianisme parmi tous ces peuples qui étaient foulés aux pieds, ruinés et massacrés par Rome, dans ces classes les plus misérables, les plus infimes et les plus serviles de toute la société, c'est qu'on leur a expliqué dès les premiers jours le *Sermon sur la montagne*, et c'est qu'il n'était pas besoin d'être un grand docteur, un grand savant ou un grand métaphysicien pour faire comprendre à ceux qui pleuraient le *Beati qui lugent*, à ceux qui avaient faim le *Beati qui esuriunt*, et à la multitude des pauvres le *Beati pauperes*. On peut retrouver, par l'archéologie, par l'histoire, peut-être un peu par l'imagination, ce qu'avaient été ces premières foules lamentables au milieu desquelles les apôtres avaient tout d'un coup apporté l'Evangile. Nous savons en effet dans quelle partie de la Rome impériale le christianisme a tout d'abord germé. C'est dans cette région malsaine qui s'étend entre les dernières pentes du

(1) Voir le n° 15 du 22 février 1894, p. 453 et suiv.

Janicule et le Tibre, dans ce *Transtevere* qui n'existe plus, les maîtres actuels de Rome ayant réussi depuis quinze ans à détruire toute la cité pontificale. Là vécurent les premiers juifs de Rome, qu'on aperçoit dès le temps de Pompée. C'étaient les plus piteux habitants de la Ville Eternelle. Selon les témoignages des anciens, ils avaient pour tout mobilier une botte de paille et une corbeille, ce qui leur permettait de déménager facilement. Ils vivaient dans l'ombre, dans les brouillards du Tibre, au milieu de tout ce qu'il y avait de plus misérable à Rome : esclaves fugitifs, sorcières, charlatans, marchands de verre cassé, Syriens, Egyptiens, porteurs de litières, tanneurs, etc., etc. Dans cette vraie cour des miracles Israël faisait toutes sortes de bénéfices, et se tenait pourtant dans le respect de la loi, de la police et de l'empire. Affranchi à peu près par César, il avait pleuré son bienfaiteur ; puis il s'était vu plus ou moins méprisé et persécuté par les premiers empereurs ; après les Antonins, il le fut réellement parce qu'on confondit ensemble chrétiens et juifs. C'est donc dans ce réceptacle de toutes les misères et de toutes les hontes de Rome que les apôtres apportèrent l'Evangile. Ils avaient débarqué à Pouzzoles ou à Ostie, et étaient venus à pied très modestement dans la grande ville, où ils furent reconnus par les hommes de leur race pour des pêcheurs du lac de Galilée. Certainement il n'y avait pas de terrain plus propice à la prédication que ce délabrement du premier *Ghetto* ou du *Transtevere*. Voilà ceux qui entendirent les premiers la bonne nouvelle, et, de proche en proche, à travers Rome elle gagna l'Italie, puis franchit les Alpes, pénétra partout où il y avait des misérables (et il y en avait partout), partout où les proconsuls et les généraux et les capitaines enlevaient des jeunes gens et des jeunes filles pour les vendre comme esclaves au meilleur marché possible ; au commencement de l'empire, les esclaves gaulois ne valaient plus rien ; c'est pourquoi, quand il y avait une guerre avec ce peuple, il paraissait plus simple de massacrer tout le monde. Dès la fin du Ier siècle, des écrivains perspicaces, tels que Tacite, nous ont transmis comme un écho des cris d'horreur et de malédiction qui s'élevaient de tous les points de l'empire, et des rives du Danube, et des bords du Rhin, et de la Grande-Bretagne, et des vallées de la Germanie, et des montagnes de la Gaule centrale, contre Rome. C'était une exécution universelle. Rome avait donné au monde ce qu'on appelait *pax romana*. Oui, sans doute : *ubi solitudinem faciunt, pacem appellant*. C'est parfait. Mais il y avait tout de même des gens qui souffraient vraiment trop ; et ils étaient engagés pour la plupart dans de petits polythéismes, religions médiocres et sans idéal. Aussi, quand on leur apporta les paroles de consolation, d'espérance et de paix qui sont dans l'Evangile, quand surtout les premiers prédicateurs leur redirent le *Sermon sur la montagne*, tous se levèrent, et allèrent à la croix. Cependant ces débuts de la prédication évangélique se font en pleine civilisation romaine, dans des lieux où les écoles fleurissent, où la vénérable antiquité est étudiée avec soin, où les évêques eux-mêmes sont des lettrés et presque des humanistes. Dans ce monde devenu chrétien, parce que vraiment il avait trop pâti pour ne pas l'être dès les premières minutes, dans cette société où il y avait encore tant

d'esprits cultivés, il est très simple que de l'antiquité littéraire tout entière indifférente aux misérables, de tous ces écrivains et ces poètes qui sont des aristocrates transcendants, de tous ces philosophes qui réservent le bonheur de la vie future, comme Cicéron dans le *Songe de Scipion*, aux grands citoyens, à ceux qui furent consuls, généraux d'armée ou tout au moins sénateurs, de tous ces penseurs qui traitent de barbare quiconque n'est pas de leur race, de toute cette littérature enfin très séduisante, très noble, mais en vérité singulièrement égoïste et dure, il est très simple qu'un seul écrivain ait surnagé, dont les idées parurent dès le premier moment se concilier avec la foi nouvelle : cet écrivain, c'est Virgile. Et Virgile était si bien destiné à cette fortune singulière que, dès son temps même, à la cour d'Auguste, il était parmi les familiers de Mécène un personnage isolé, différent des autres, dont la douceur de mœurs, la timidité, la modestie semblaient exceptionnelles. Horace quelque part l'appelle « une âme blanche ». Il avait en effet une extrême candeur. On dit qu'il n'aimait pas la cour, qu'il fuyait le monde, qu'il préférait la solitude, la campagne, un petit champ avec quelques figuiers et quelques oliviers, un petit troupeau familier, une ruche d'abeilles, que sais-je ? Pourvu qu'il fût loin de Rome et du tumulte du Palatin, il était bienheureux. C'était un rêveur, une âme très délicate, virginale, une sorte de jeune fille égarée dans un monde très corrompu et très méchant. C'était un solitaire, et déjà presque un moine ; et on retrouve dans ses vers une grande bonté ; il est indulgent pour tout le monde ; il est indulgent pour Enée, pour Didon. Il a des paroles de respect pour tout ce qui a été bienfaisant ; il a le culte de César mort en un temps où des hommes, qui se croyaient de grands politiques, comme Marcus Tullius Cicéron, oubliaient parfaitement celui à qui ils devaient beaucoup et écrivaient, par exemple, cet abominable billet à Brutus : « Vraiment j'ai toujours regretté de n'avoir pas assisté à ton banquet des ides de Mars », c'est-à-dire : j'ai toujours regretté de n'avoir pas été là, assis commodément aux premières loges, le jour où tu as poignardé César ton bienfaiteur. Et pourtant l'auteur de ces lignes était un grand moraliste et un grand philosophe ; mais c'était aussi un ancien, et il ne tenait guère à s'attacher à quelqu'un par la tendresse, encore moins par la reconnaissance. Comparée à de telles âmes, l'âme de Virgile parut aux anciens mêmes tout à fait pure et véritablement parfaite.

Quand vint le moyen âge, le même sentiment non seulement dut persister, mais dut se développer, car dans l'antiquité latine, aux premiers temps du christianisme, il y avait encore à Rome et dans tout l'empire une civilisation éclatante, un ordre public, de grandes routes, des postes militaires, une organisation harmonieuse de tous les grands services officiels ; on pouvait se promener avec sécurité et dormir sur les deux oreilles ; et cela dura jusqu'au jour où les Barbares firent tout craquer, c'est-à-dire plusieurs siècles encore : dans cet espace de temps, on peut dire que le monde impérial romain a présenté une fort belle image. Mais, après, ce fut bien pis. Quand tous les cadres sociaux, politiques, civils, de la vieille société romaine, gallo-romaine, hispano-romaine,

germano-romaine, eurent été réduits en poudre dans cette effroyable désolation qui a duré, on peut le dire, jusqu'au xve siècle, alors le nombre s'accrut des âmes délicates blessées, des esprits nobles attristés, et en dehors des gens cultivés, des lettrés, des ascètes et des saints, il y eut encore plus qu'autrefois de lamentables multitudes. Toutes les misères du moyen âge sont en quelque sorte infinies en degré ; on n'imagine pas qu'elles puissent aller au delà. Le régime féodal et le régime communal, qui furent les grandes inventions politiques du moyen âge, assurèrent, il est vrai, quelque sécurité aux malheureux, mais ils furent en même temps éminemment propres à la guerre civile. Une commune n'était pas tranquille, tant qu'elle n'avait pas écrasé les communes voisines (je parle surtout des communes italiennes) ; un seigneur n'était pas en paix avec lui-même, tant qu'il n'avait pas établi le plus durement et le plus injustement du monde sa suzeraineté sur les colons voisins, de sorte que c'était toujours la guerre à recommencer, et les guerres n'étaient que des actes de sauvagerie inénarrable. On ne prenait pas de ville en général, on n'emportait pas un château qu'on ne mit à mort toute la garnison et toute la population virile, et même quelquefois les enfants et les femmes. Quand les Normands entrèrent dans Rome, au xie siècle, pour la délivrer de la suzeraineté impériale, une émeute ayant éclaté, Robert Guiscard fit tout brûler et tout tuer, et l'on jeta alors par poignées les petits enfants du haut des ponts et du sommet des tours. Quant aux églises, aux basiliques et aux monastères, tout fut outragé et incendié. Au milieu de ces guerres perpétuelles, parfois l'humanité, trop lasse enfin, poussait un grand cri, et ses maîtres alors consentaient à jurer entre eux la trêve de Dieu : cela durait un an, deux ans, guère plus de trois ans, que l'on passait à relever les églises, et à ensemencer les champs. Mais, à la suite de la guerre, venaient la famine et la peste ; et quand la guerre, la famine et la peste avaient fait leur œuvre, alors revenait la guerre, puis encore la famine et la peste, et voilà le moyen âge. Alors les âmes nobles et timides cherchèrent à fuir ce monde vraiment horrible, et cela explique la diffusion et la fécondité de la vie monacale pendant cette période. On s'enfermait dans une cellule, et on s'y trouvait très bien, parce que la cellule était au fond du cloître, qui était lui-même au fond d'une forteresse bien murée, garnie de tours, et se dressant tantôt sur une colline escarpée, comme le monastère du Mont-Cassin, tantôt dans le creux d'une vallée, comme celui de Luxeuil ; tantôt au milieu des bois, comme celui de Subiaco. Là on vivait en paix, et on copiait Virgile. De là sont sortis ces beaux manuscrits fleuris d'or et d'azur, preuves de la tendresse et du respect des moines pour le poète ancien. Ils retrouvaient en lui un esprit très doux, une âme très pure, amie de la paix et du silence, de la solitude surtout, comme la leur. Virgile fut le poète favori du monde monastique; beaucoup de légendes et de vieux poèmes, tels que le *Dolopathos*, en font foi ; mais, de même que les docteurs et les théologiens ne font pas l'opinion de toute une suite de siècles et de la chrétienté tout entière, de même des moines, si studieux, si distingués qu'ils fussent, ne pouvaient faire l'opinion de tout un monde. Or Virgile n'est pas seulement un poète de cloître, c'est aussi le poète de

la vie laïque et civile, qu'aiment et que pratiquent tous les esprits en qui survit quelque vague connaissance de l'antiquité. Tout lecteur était un lecteur pour Virgile.

J'en ai déjà dit la raison. C'est que Virgile a été de tous les anciens le plus pitoyable. Il est celui qui a écrit : *sunt lacrymæ rerum*. Sur le sens de ce mot les latinistes ne sont pas d'accord. Veut-il dire : « Moi le poète, tout me fait pleurer, j'ai compassion de toutes choses ? » — Alors ceux qui connaissaient bien l'Evangile pouvaient en rapprocher la parole de Jésus-Christ : *misereor super turbam*, j'ai pitié de cette foule. Virgile a-t-il pensé dire seulement : il y a des larmes en toute chose? Cela est possible, car son grand secret de poète est de montrer en tout le pathétique, et surtout dans les choses les plus humbles. Dans toute l'antiquité si orgueilleuse, si rationaliste, qui comptait pour rien tout être qui n'a pas la raison, qui n'était capable que de dialectique, ou de puissance politique, ou de génie militaire, ou de science, un seul s'est intéressé aux créatures inférieures, aux bêtes, aux plantes, aux fleurs. Virgile est le seul qui nous ait émus par le tableau des misères véritablement touchantes des animaux. Qu'on se rappelle sa peste des bêtes, et de quelle façon vraiment pathétique il nous montre le taureau qui tombe tout en traînant sa charrue à côté de son frère de joug ; et alors le laboureur dételle celui qui reste encore debout et le ramène lentement vers l'étable, *mœrentem abjungens fraterna morte juvencum* ; puis c'est le cheval qu'atteint aussi la maladie et qui ne connaît plus ni les pâturages ni les prairies, ni les fontaines ; puis ce sont les oiseaux ; c'est le rossignol à qui un méchant gamin des montagnes a enlevé ses petits dans le nid, avant qu'ils eussent des plumes. Le pauvre oiseau passe la nuit non plus dans son nid qui est vide (à quoi bon revenir à un foyer désolé ?), mais sur une branche solitaire, et il recommence éternellement la même plainte et la même lamentation. Puis c'est le tour des fleurs. Virgile s'attendrit sur un pavot de pourpre, que le soc de la charrue a touché sans le vouloir, et qui languit, la tige coupée, et qui va mourir au bout du sillon. Il n'y a pas une misère dans la nature sur laquelle Virgile n'ait versé des larmes ; et l'on peut vraiment traduire comme nous disions d'abord : *sunt lacrymæ rerum*, toute chose me fait pleurer. Aussi pour un âge où tous les instants de la vie politique et sociale, toutes les heures de la vie intime étaient des sources profondes de larmes, on reconnaitra que le poète le plus cher, le plus auguste, le plus familier et par conséquent le plus populaire, devait bien être Virgile.

La vénération dont le moyen âge entoure Virgile date surtout du temps où un grand chrétien, François d'Assise, fit entendre des cris de tendresse et de pitié semblables à ceux du poète latin. Jusque-là en effet l'esprit de l'antiquité semble régner encore ; ce monde des théologiens et de la scolastique ne tient compte que de l'humanité, et dans l'humanité des bons chrétiens seulement. Les humbles de la foule, les bêtes et les fleurs, lui sont indifférents. Il faut noter d'ailleurs que la nature extérieure ne rassurait qu'à moitié les hommes du moyen âge ; ils la regardaient un peu comme le royaume de Satan, et plus elle semblait séduisante, plus

ces bêtes elles-mêmes avaient un aspect aimable et une physionomie rappelant celle de l'homme, plus ils s'en méfiaient, comme de tentations diaboliques. Ces animaux, qui paraissaient donner des signes d'intelligence pouvaient très bien à leurs yeux renfermer le démon ; les chèvres et les chats étaient particulièrement suspects. Le chat était ceusé tenir en lui sept démons. Il ne serait pas difficile de montrer dans les belles légendes monacales le témoignage de cette superstition des hommes à l'endroit de la nature.

Mais, au commencement du XIIIe siècle, il y eut un Italien, venu de l'Ombrie, jeune homme enthousiaste, d'un cœur ardent et d'une charité infinie, qui jeta à son temps et à sa race le cantique au soleil, c'est-à-dire la glorification de la nature, parce que la nature est l'ensemble des œuvres de Dieu et que les œuvres de Dieu sont nécessairement bonnes, depuis la lumière du soleil jusqu'aux plantes qui ornent la terre et à l'herbe des prairies. En douze ou quinze vers, il a tout chanté, avec une joie et une tendresse, dont jusqu'alors le moyen âge chrétien n'avait pas eu le moindre exemple. Et, vers sa fin, n'ayant plus que quelques jours à vivre, il ajouta encore une glorification à son cantique au soleil : « Béni sois-tu, Dieu, pour notre sœur la mort que tu nous envoies ! »

Ce fut une réconciliation entre l'homme et la nature, et les derniers siècles du moyen âge en furent comme illuminés. François avait pour les bêtes, pour toutes les bêtes, une bonté inouïe. S'il passait sur un sentier, il détournait son pied pour ne pas écraser un ver de terre ; il faisait dans les buissons d'Assise des nids pour les colombes sauvages, et l'hiver il jetait tout autour du grain pour les nourrir. S'il rencontrait un boucher portant un agneau au marché, il rachetait l'agneau et l'emportait sous son manteau. Il en eut un qui devint véritablement chrétien, et qui le suivait partout, il entrait dans les églises derrière lui ; il s'agenouillait comme lui, et, au moment de l'élévation, il baissait la tête en même temps que lui. Si une cigale chantait sur une branche à l'heure où François disait son office du matin, il l'appelait, et elle venait se poser sur sa manche, achevant sa chanson, et François et la cigale chantaient ensemble la gloire de Dieu. Il n'est pas jusqu'au loup, la bête maudite et exécrée par excellence, qu'il n'ait rendu familier et bon. Il y en avait un qui désolait les environs d'une charmante et vieille petite ville, Gubbio, qui devint au XIIIe siècle le berceau de l'art gracieux de l'enluminure. Ce loup mangeait tous les moutons ; en cela il faisait son office de loup ; mais il faisait peut-être aussi celui du diable. Les gens de Gubbio vinrent supplier François de voir un peu ce qu'il y avait à faire. François leur dit : c'est très simple, je vais le convertir. Il en avait converti bien d'autres, parmi ces barons d'Italie, ou ces étudiants de Bologne, si turbulents et si terribles. Restait ce loup. Il alla dans les champs, se mit à la recherche de la bête, elle vint à lui, il lui fit un sermon, comme il en faisait aux hirondelles. Il lui adressa de vifs reproches sur sa vie antérieure, qui était vraiment très criminelle et très perverse. Le loup trouva que François parlait très bien et disait des choses excellentes ; il fut touché, tellement qu'il consentit à abjurer ses erreurs. Mais saint François qui

vivait dans un temps féodal, où tout était scellé par un pacte très rigoureux, exigea qu'il prêtât serment. Le loup mit sa patte dans la main du saint, et à partir de ce jour il fut lui-même un objet de vénération dans tout le pays. Il ne mangeait plus de moutons, car il s'était condamné à l'abstinence de la chair, absolument comme un chartreux ; et les gens de Gubbio l'accueillirent familièrement; il allait de porte en porte quêter sa vie quotidienne, recevait des bénédictions et caressait les petits enfants. Enfin c'était une béatitude, et les *Fioretti*, qui racontent cette histoire, laissent entendre que le loup mourut en odeur de sainteté.

Voilà l'homme qui fit jaillir de tous les cœurs au moyen âge la tendresse et la pitié, et qui provoqua par la ressemblance de son génie et de son âme la vénération dont Virgile fut l'objet dans cette triste époque. Ces esprits délicats, qui se réfugiaient dans la solitude pour fuir les horreurs du monde, n'étaient pas portés à la gaieté. Les plus saints d'entre eux, ceux qui se croyaient les plus près du cœur de Dieu et du seuil du paradis, étaient très tristes. Or Virgile n'a jamais été gai; ce ne sera jamais le poète des esprits joyeux et des épicuriens, comme Horace. Virgile fut toujours porté à s'apitoyer, à soupirer et à pleurer, et le regard qu'il jette sur la nature est comme voilé de tristesse. Non seulement il aime la solitude pour la paix qu'il y goûte, mais il l'aime pour le trésor de rêveries qu'il y découvre. Il est particulièrement un poète crépusculaire ; et c'est pourquoi dans sa description des enfers au VIe chant de l'Enéide, il a eu des couleurs à la fois transparentes et vagues, et très séduisantes à voir. L'antiquité a aimé le plein soleil, par la raison très simple que les écrivains anciens ont vécu dans des pays où la joie de la lumière est surtout à l'heure de midi, où le crépuscule n'existe presque pas ; Virgile avait su trouver dans une région brumeuse et marécageuse de l'Italie du nord, avec des collines d'une médiocre altitude les paysages les plus propres à la poésie crépusculaire. Il a laissé tomber un certain nombre de vers qui témoignent bien de cette inspiration :

> Et jam summa procul villarum culmina fumant,
> Majoresque cadunt altis de montibus umbræ.

« Déjà au loin on voit fumer les toits des villas, et de plus grandes ombres tombent des sommets des collines. » Dans ce paysage de la nuit approchante, une seule chose vit : c'est le toit des maisons qui au loin fume et se couvre d'une vapeur vague, tremblant un peu avant de se dissoudre. C'est encore lui qui dit :

> Tacitæ per amica silentia lunæ.

Ceci est vraiment pour un poète ancien, de race plastique et rationaliste, tout à fait remarquable : « Ils allaient à travers les silences amis de la lune muette ». On ne trouverait pas facilement, chez les vieux poètes de la langue d'oïl ou même de la langue d'oc, un passage à rapprocher de ces vers de Virgile. Mais il y a chez Dante, au début du VIIIe livre du *Purgatoire*, deux tercets qui sont singulièrement virgiliens, et par l'heure que le poète a choisie pour fixer son paysage, et par l'impression

qu'il en reçoit ; il y a seulement en plus une note chrétienne, qui trahit l'âge où vécut l'auteur.

« Déjà c'était l'heure qui tourne en arrière l'âme des navigateurs vers le point d'où ils sont partis, et qui attendrit leurs cœurs, le jour où ils ont dit adieu à leurs doux amis.

« C'était l'heure qui blesse d'amour le nouveau pèlerin, s'il entend au loin la cloche qui semble pleurer le jour qui va mourir ». Il s'agit de l'*Angelus*.

Tels apparaissent, transposés chez Dante, les vers si mélancoliques et si touchants de Virgile. Les uns et les autres étaient également propres à émouvoir au moyen âge l'âme des malheureux.

C. B.

EN SORBONNE

SOUTENANCE DE M. G. MILHAUD

Le 9 mars 1894, à la Faculté des Lettres de Paris.

THÈSE LATINE. — *Num Cartesii methodus tantum valeat in suo opere illustrando quantum ipse senserit ?* (Montpellier, Coulet).

THÈSE FRANÇAISE. — *Essai sur les conditions et les limites de la Certitude logique* (Paris. Alcan).

« Au point de vue du mouvement scientifique de notre pays, vos thèses présentent un intérêt d'autant plus vif qu'elles sont écrites non par un philosophe improvisé, mais par un philosophe véritable qui est en même temps un savant. » Cette appréciation de M. Boutroux sur les deux thèses de M. Milhaud nous donne de suite la physionomie de cette soutenance, l'une des plus solides et des plus instructives auxquelles nous ayons assisté en Sorbonne.

La nouveauté de la thèse latine, dont le sujet paraissait épuisé depuis longtemps, est moins dans l'exposition, d'ailleurs très exacte, qu'elle contient de la méthode cartésienne, que dans les rapprochements ingénieux qu'elle renferme et les conclusions auxquelles elle aboutit. Ces conclusions, l'auteur, sur l'invitation de M. Brochard, les met vivement en lumière dans une improvisation alerte, élégante et précise.

Ce qu'il veut établir, c'est que Descartes s'est fait illusion et sur l'originalité et sur la fécondité de sa méthode. Sur son originalité, car elle se confond avec celle des mathématiques ; sur sa fécondité, car elle n'apporte aux sciences exactes aucun procédé nouveau capable de les conduire à des découvertes nouvelles, et, en dehors de ces sciences, ne donne que des conseils vagues, stériles et déjà connus. — Quant à la doctrine cartésienne considérée en elle-même, elle procède non d'une

méthode qui lui est propre, mais d'une méthode pratiquée par tous les savants ; et, pour le prouver, M. Milhaud passe en revue les principales propositions qu'elle défend en métaphysique, en physique et en mathématique. Toutes sont en germe dans la philosophie ancienne et étaient imposées à l'esprit par le mouvement naturel de la science. Aussi Descartes semble-t-il bien plutôt clore la série des philosophes anciens qu'ouvrir celle des philosophes modernes.

Nous sommes loin, comme on le voit, des opinions adoptées par les récents interprètes de Descartes, beaucoup moins peut-être de celles qu'ont soutenues ses adversaires au XVIIe siècle. La thèse n'en a pas moins été jugée excellente par la Faculté qui en a loué le plan, la richesse d'information et même le style pour sa clarté ; les quelques incorrections presque inévitables qu'on y relève (*Gassendi*, par exemple, pour *Gassendus*, *Hugenus* (?) qui revient à plusieurs reprises, etc.) étant coquilles légères sur lesquelles personne n'a eu la mauvaise grâce d'insister. — Quelques réserves assez sérieuses ont cependant été faites : elles ont porté spécialement sur la manière dont M. Milhaud interprète la théorie cartésienne de l'évidence ; sur le peu d'importance qu'il accorde aux quatre règles de la méthode, comparées à celles que l'on donnait généralement à cette époque ; enfin, sur la valeur même du procédé qui consiste, en jugeant un philosophe, à contester son originalité, sous le prétexte que ses idées ont été entrevues déjà par les anciens ; comme si dégager ces idées, les bien mettre en relief et, surtout, les relier à d'autres avec lesquelles elles forment un système, était un faible mérite ! — Mais avec quelle prestesse, quelle présence d'esprit toutes ces objections sont relevées, discutées, atténuées ! L'histoire, que M. Milhaud connaît à merveille, lui fournit les arguments les plus heureux, et, quand elle ne lui en fournit pas, il en invente. Aussi bien ne conteste-t-il pas le génie de Descartes, — il l'affirme à plusieurs reprises, de peur sans doute que nous nous méprenions sur sa pensée ; — mais il lui en veut presque des efforts et de l'habileté qu'il déploie pour rattacher à sa méthode toute sa doctrine et sauvegarder son titre d'inventeur. « Si Descartes, s'écrie M. Milhaud, défendant avec vivacité ses conclusions, assistait au succès colossal de la méthode expérimentale, je crois qu'il oserait dire encore : voyez où l'on est arrivé en suivant ma méthode ! » La Faculté en est également convaincue ; elle le déclare même en riant et avoue ainsi qu'elle est désarmée.

— A la reprise de la soutenance, auditeurs beaucoup plus nombreux. C'est que la thèse française emprunte un intérêt tout particulier non seulement au rapprochement de plus en plus sensible qui s'opère de nos jours, après un apparent divorce, entre les sciences exactes et la philosophie, mais encore aux travaux antérieurs de M. Milhaud sur les origines de la science grecque, et même à son titre de professeur de mathématiques spéciales. L'occasion est rare qui nous offre, en Sorbonne, un mathématicien qui est philosophe aux prises avec des philosophes qui ne sont pas nécessairement des mathématiciens. — Ajoutons en outre que cette thèse, au premier abord, a, suivant la judicieuse remarque de M. Séailles,

tout le charme d'un paradoxe. Voyons d'ailleurs quel en est l'objet.

M. Milhaud nous l'expose nettement dès sa première page. Il veut montrer que *l'esprit doit renoncer à toute certitude logique dans le domaine du réel*, et il en trouve une première preuve, preuve directe et *à priori*, dans les conditions nécessaires à la contradiction. En effet, reprenant et complétant la démonstration de Stuart Mill, il fait voir que si l'on considère [la] pensée au point de vue purement objectif, il y a impossibilité radicale d'invoquer l'inconcevable contradictoire. La certitude logique exigerait, pour se connaître, la réalisation d'une condition idéale, à savoir : l'exclusion de toute matière imposée à l'esprit dans la construction des éléments sur lesquels il raisonne. C'est ce cas extrême que doivent s'efforcer de réaliser tous ceux qui souhaitent d'atteindre ou de communiquer la certitude parfaite, celle qui se placerait sous le contrôle du principe de contradiction. L'atteindront-ils jamais? non, car la pensée ne saurait jamais être exclusivement subjective — Les mathématiques, il est vrai, semblent témoigner contre ces conclusions ; en réalité, elles les confirment. C'est que la rigueur absolue, dont ces sciences nous donnent l'impression, n'appartient et ne peut appartenir qu'à une mathématique idéale, sorte de logique pure, ayant pour objets des éléments dépourvus de toute qualité sensible, de pures constructions de l'esprit. Par conséquent, il faut renoncer à cette prétention d'accroître notre connaissance du réel par une série de démonstrations logiques, à moins qu'on admette un postulat unique, d'une généralité étrangement audacieuse, une sorte d'harmonie préétablie, un parallélisme complet se poursuivant de lui-même entre le réel et l'intelligible. Vis-à-vis du réel, les mathématiques ne peuvent jouer d'autre rôle que celui d'une langue bien faite.

Il semble donc qu'en définitive, toute la thèse aboutisse à cette conclusion : entre l'être et la pensée il n'y a aucun rapport, ou, s'il y a quelque rapport, nous ne pouvons le connaître avec certitude. C'est sur ce point, comme on devait s'y attendre, que le débat a principalement porté, et les amateurs de joutes philosophiques ont été pleinement satisfaits. Plus l'attaque s'est montrée vive, souple, menaçante, plus la riposte a été prompte, habile, assurée. Soit qu'il cherche, pressé par M. Boutroux, à mieux mettre en relief l'idée maîtresse de son livre et à en dégager la formule ; soit qu'il en défende les principes mêmes contre M. Séailles ; soit enfin qu'il s'efforce de parer les coups droits de M. Janet et de montrer que ses conclusions ne dépassent point, comme on le lui reproche, les prémisses qu'il a posées, M. Milhaud a toujours, au témoignage de ses juges, des réponses d'une précision extrême. — Ces réponses sont-elles toujours concluantes ? Nous n'avons point à la rechercher ici, mais nous recommandons instamment la lecture des chapitres qu'elles avaient pour but de défendre.

Nous n'exceptons pas de ces chapitres ceux qui sont spécialement consacrés aux sciences mathématiques. Nous voudrions pouvoirs les étudier ici d'un peu près — ce que nous ferons peut-être un jour, ailleurs, — surtout les chap. II et III de la 2e partie, qui nous ont paru excellents, mais bornons-nous à rappeler le jugement porté sur eux par un maître,

M. Poincaré, qui s'était, pour la circonstance, uni aux philosophes de la Sorbonne et dont nul ne contestera l'autorité. La thèse de M. Milhaud, dont il accepte les conclusions, en général, contient, nous dit-il, un très bon tableau de la science actuelle : aussi sera-t-elle utile à la fois aux philosophes et aux savants, en faisant cesser plus d'un malentendu. M. Poincaré ajoute, — ce qui doit nous rendre circonspects, — qu'elle sera beaucoup lue, beaucoup commentée même par les incompétents qui citeront peut-être jusqu'à ses lapsus (voy. p. 127) comme paroles d'évangile. En tout cas, elle l'a fait beaucoup réfléchir, et il considère sa publication comme un service rendu à tous. — Ce jugement, un commentaire des textes le motive et l'explique ; mais ni le juge ni le candidat n'insistent longuement, car le langage mathématique, comme le fait remarquer le doyen, est parfois bien technique et bien abstrus pour les auditeurs qui ne sont pas au nombre des initiés.

La troisième partie de la thèse de M. Milhaud ne sera pas, croyons-nous, la moins goûtée des philosophes. Ils y trouveront, en effet, sur un certain nombre de problèmes importants les discussions les plus instructives. Qui ne sait, par exemple, avec quelle fière assurance certains déterministes opposent aux défenseurs de la liberté les lois de la dynamique rationnelle ? C'est pour eux un axiome que « la conservation de la force » condamne, au nom de la rigueur mathématique, la liberté psychologique ; or il est intéressant de voir par quels arguments les réfute un mathématicien, et comment il les convainc de renouveler, inconsciemment, les procédés du symbolisme métaphysique le plus primitif, — Non moins judicieuses sont les considérations qu'il invoque contre ceux qui prétendent que les néogéomètres ont définitivement ruiné la thèse de l'idéalisme Kantien, ou qui croient avoir trouvé la solution logique des antinomies à l'aide du principe de contradiction : les philosophes pourront en contester la valeur, mais il ne leur sera point permis de n'en tenir aucun compte. Disons, enfin, en terminant, que la thèse dont nous venons d'esquisser le plan général est toujours, malgré les questions relativement ardues qu'elle soulève, d'une lecture facile, grâce à la simplicité de son style et à sa méthode sûre ; grâce aussi aux résumés qui, très à propos, viennent rappeler quel terrain on a parcouru, quelles vérités sont acquises. — C'est pourquoi, la soutenance close, en songeant à l'importance de plus en plus grande que prend de nos jours, même dans notre enseignement universitaire, la philosophie scientifique, plusieurs d'entre nous formaient le vœu d'entendre bientôt, ailleurs qu'au lycée de Montpellier, M. Milhaud leur exposer l'histoire des sciences que nul mieux que lui ne serait à même de faire connaître et apprécier.

P. Félix Thomas
Professeur agrégé de philosophie au Lycée Hoche,
Docteur ès lettres.

BIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS LATINS.

(*Suite et fin.*)

AGRÉGATION DES LETTRES.

LUCRÈCE.

LIVRE II, *1 à 659.*

Éditions.

LACHMANN. — Dans un volume, le texte, avec des variantes, des corrections heureuses, mais aussi des conjectures bizarres et inacceptables; dans l'autre, un commentaire en latin dans lequel l'auteur discute les conjectures des divers éditeurs et traite, à propos du texte de Lucrèce, un grand nombre de questions générales de latinité. — (Berlin, 1871.)

MUNRO. — Avec un excellent commentaire et une traduction en anglais. — (Cambridge, 2e édition, 1866.)

BERNAYS. — Leipzig (Teubner, 1874); le texte seulement.

Traductions.

L. CROUSLÉ. — (Charpentier) ; très bonne.

PATIN. — (Hachette.)

NISARD.

ANDRÉ LEFÈVRE. — (En vers), 1876.

LA GRANGE. — (1768) ; assez bonne, mais le texte de Lucrèce n'est pas exact.

Ouvrages de critique.

C. MARTHA. — *Poème de Lucrèce. morale, religion, science.* (Hachette, 1869.)

CROUSLÉ. — *Introduction à la traduction* (Charpentier).

CROUSLÉ. — *Introduction aux extraits de Lucrèce* (E Belin, — 1866).

PATIN. — *Etudes sur la poésie latine.* Tom. I, p. 76 à 137 (Hachette, 1869).

VILLEMAIN. — *Etudes de littérature ancienne et étrangère* (article sur Lucrèce).

FRÉDÉRIC ANDRÉ. — *Etude sur la physique de Lucrèce,* jointe à la traduction de Lucrèce par E. Lavigne (1870).

BERGSON. — *Préface des Extraits de Lucrèce.*

E. HAVET. — Article sur *Lucrèce* (Revue des Deux-Mondes. — 1er avril 1869).

DE SUCKAU. — *De Lucretii metaphysica et morali doctrina* (thèse, 1857).

MONTÉE. — *Etude sur Lucrèce considéré comme moraliste.* (Thèse, Douai, 1860).

HIGNARD. — *De philosophici poematis conditione apud Lucretium.* (Thèse, Paris, 1864.)

PATRY. — *L'Anti-Lucrèce du cardinal de Polignac.* (Thèse, 1873).

COUAT. — *Etude sur Catulle.* (Thèse française, 1875. — Thorin.) — Au livre II, ch. IV, l'auteur compare la langue de Catulle et celle de Lucrèce.

BINDEIL. — *Nonnulla ad Lucretii de rerum natura carminis libros I et II, qui sunt de atomis.* (Halle, 1865.)

AGRÉGATION DES LETTRES. — AGRÉGATION DE GRAMMAIRE.

VIRGILE.

GÉORGIQUES. — CH. I (A. L)
ENÉIDE. — CH. VIII. (A. G.)

Editions.

E. BENOIST. — Grande édition avec commentaire critique et explicatif (Hachette).
E. BENOIST. — Petite édition avec des remarques sur la prosodie, la métrique et la langue de Virgile.
O. RIBBECK. — 5 volumes (Leipzig, 1859-1868).
HEYNE — 4e édition, revue par WAGNER, 5 volumes (1830-1841).
FORBIGER. — (Leipzig, 1872.)
LADEWIG et SCHAPER, avec annotations en allemand (Berlin, Weidmann, 1890).
CONINGTON. — (Cambridge, 1881).

Traductions.

CABARET-DUPATY.
AUG. DESPORTES (Hachette).
FÉLIX LEMAISTRE (Garnier).
DELILLE. — En vers; peu exacte.

Ouvrages de critique.

SAINTE-BEUVE. — *Etude sur Virgile* (1857).
G. BOISSIER. — *Religion romaine, d'Auguste aux Antonins.* — Tome I, livre I, ch. IV et V.
G. BOISSIER. — *Promenades archéologiques : Horace et Virgile.*
FUSTEL DE COULANGES. — *Cité antique*, v. 3.
TISSOT. — *Etudes sur Virgile.*
PATIN. — *Etudes sur la poésie latine*, tome I.
JULES GIRARD. — *Sentiment religieux en Grèce* (Introduction).
COURDAVEAUX. — *Eschyle, Xénophon, Virgile* (1872).
Id. — *Caractères et talents* (*Virgile et Horace*, p. 241-284).
MAZURE. — *Les poète antiques latins.*
HILD. — *La légende d'Enée.*
GAILLARDIN. — *Les Géorgiques. Comparaison de ce poème avec les deux traités de Caton et de Varron : De re rustica* (Thèse, Paris, 1830).
EICHHOFF. — *Etudes grecques sur Virgile*, donnant le texte de tous les passages empruntés par Virgile aux auteurs grecs (Paris, 1825).
ANTOINE. — *De casuum syntaxi Virgiliana* (Thèse, Paris, 1888).
COLLILIEUX. — *De la couleur locale chez Virgile.*
LERSCH. — *Antiquitates Vergilianæ ad vitam populi romani* (Bonn. 1845).
PLÜSS. — *Vergil und die epische Kunst* (Leipzig, Teubner, 1884).
A. COLLIGNON. — *Virgile* (*Classiques populaires*). Lecène, Oudin et Cie, 1887.

AGRÉGATION DES LETTRES. — AGRÉGATION DE GRAMMAIRE.

HORACE.

EPITRES. — LIVRE I.

Éditions

ORELLI. — Avec commentaire en latin, revue par BAITER et par HIRSCHFELDER (Berlin, 2 vol. 1884).

ORELLI. — Avec commentaire en latin, dernière édition par HIRSCHFELDER et MEWES (Berlin, Calvary, 1885-1891).
KELLER et HOLDER — Grande édition très importante au point de vue de la recension des manuscrits (Leipzig, Teubner, 1864-1870).
KELLER et HAEUSSNER — (Vienne, 1892, 2e édit. Tempsky).
KIESSLING. — Avec commentaire en allemand (Berlin, Weidmann, 1884-1885).
FR. DUBNER. — Avec notes en français.
WALTZ. — Bonne édition (Garnier, 1887).
NAUCK et KRÜGER. — Avec notes en allemand (Leipzig, Teubner).
WICKAM. — Avec commentaire en anglais (Oxford, Clarendon, 1891).

Traductions

PATIN. — Accompagnée de notes biographiques et littéraires (1859).
JULES JANIN (1860) (Hachette).
NISARD. — (1849).
CABARET-DUPATY (1837).
RAGON. — (1851).
COURNOT. — (1860).
ANQUETIL. — Traduction en vers français, précédée d'une étude sur les poésies lyriques d'Horace par HIPPOLYTE RIGAULT (1850).

Ouvrages de critique

G. BOISSIER. — *Nouvelles promenades archéologiques.*
PATIN. — *Etudes sur la poésie latine*, t. I, ch. XII à XV.
SAINTE-BEUVE. — *Etude sur Virgile*, pages 427 et suiv.
RIBBECK. — *Poésie latine*, t. II.
COUAT. — *Poésie alexandrine.*
WALCKENAER. — *Histoire de la vie et des poésies d'Horace*, 2 vol. (Paris, 1858). Quelques erreurs.
JULES POIRET. — *Horace* (Thorin, 1890).
LUCIAN MULLER. — *Biographie historique et littéraire d'Horace* (*Horaz, eine litterarhistorische Biographie*), traduite par E. RABIER, avec préface de E. BENOIST (Paris, 1855).
NOEL DES VERGERS. — *Vie d'Horace*, en tête de la petite édition DIDOT.
CUVILLIER-FLEURY. — *Horace et ses trois traducteurs.*
HIPPOLYTE RIGAULT. — *Étude sur Horace* (T. II des Œuvres complètes, p. 239-301). Reproduite en tête de la réimpression de la traduction PANCKOUCKE (Garnier.)
BLAZE DE BURY. — *Horace et ses traducteurs.* (Revue des Deux-Mondes, 1er janv. 1875.)
COURDAVEAUX. — *Caractères et talents — Virgile et Horace, écrivains politiques*, p. 242-284 (Durand et Pédone).
CAMPAUX. — *Critique du texte d'Horace au* XIXe *siècle.* (Nancy, Berger-Levrault, 1889.) *Exposé des idées de Peerlkamp; polémiques qu'elles ont suscitées; conséquences qu'elles ont eues.* (A paru dans les Annales de l'Est, janvier 1889. N° 4.)

Métrique,

WALTZ. — *Variations de la langue et de la métrique d'Horace.* (Thèse française, 1881.)
SCHILLER. — *Mètres lyriques d'Horace*, ouvrage traduit et augmenté par RIEMANN.

AGRÉGATION DES LETTRES.

JUVÉNAL.

SATIRES, I, VII, VIII.

Editions.

WEIDNER. — Avec commentaire en allemand (1889).
OTTO JAHN. — Revue par BUECHELER (1888).
JOHN MAYOR. — Avec commentaire en anglais. (Londres, Macmillan, 1881-1886).
HILD. — Pour la Satire VII, seulement. (Klincksieck, 1893.)
RUPERT. — (Leipzig, 1801.)

Traductions.

E. DESPOIS. — (Hachette.)
COURTAULT-DIVERNERESSE. — (1831.)
DUSSAULX. — (Paris, 1796), revisée par J. PIERROT, pour la COLLECTION PANCKOUCKE (1826.)

Ouvrages de critique.

G. BOISSIER. — *L'opposition sous les Césars. La religion romaine.* T. III, ch 1 (Hachette).
HILD. — *Notes biographiques sur Juvénal* (1884).
NISARD. — *Les poètes latins de la décadence*, Tome II.
MARTHA. — *Les Moralistes sous l'empire romain.* (Hachette, 1873.)
A. WIDAL. — *Juvénal et ses satires* (1870.)

AGRÉGATION DE GRAMMAIRE.

CORNELIUS NEPOS.

PRÉFACE. — VIES DE MILTIADE, THÉMISTOCLE, ALCIBIADE, THRASYBULE, EPAMINONDAS, AGÉSILAS, ANNIBAL, ATTICUS.

Editions.

NIPPERDEY. — (Leipzig, 1867) — revue par BERNARD LUPUS (Weidmann. Berlin. 1878.)
O. BROWING. — Avec notes en anglais, 2e édit. (Oxford 1878.)
MONGINOT. — Dans la collect. des éditions savantes (Hachette 1882.)
BEAUJEAN. — (Delagrave.)
ANTOINE. — (Colin, 1892.)
ROTH. — Edition critique (Bâle, 1841)
P. F. DE CALONNE et A. POMMIER. — COLLECTION PANCKOUCKE, 1827 — avec notice historique et traduction française.
SIEBELIS ET JANCOVIUS. — Avec commentaire en allemand (Teubner, 1877).

AGRÉGATION DES LETTRES. — AGRÉGATION DE GRAMMAIRE.

CICÉRON.

DE ORATORE. — I. CH. I A XLVI. (A. L.)
LETTRES A ATTICUS, L. IX. (A. G.)

EDITIONS.

EDITIONS COMPLÈTES :
BAITER et KEYSER. — Le texte seulement (Leipzig, 1869. Collection Tauchnitz).

ORELLI. — Continuée par BAITER et HALM avec des notes critiques (Zurich, 1845).
C. F. W. MÜLLER. — 1879 seq.
J. V. LE CLERC. — Avec traduction française. (1821-1825.)

EDITIONS POUR LE *De Oratore* :

KARL WILHELM PIDERIT. — 6e édit. revue par HARNECKER —(Leipzig, 1889).
SOROFF. — Collection WEIDMANN.
WILKINS. — Peu originale, mais bonne compilation.

Ouvrages de critique.

G. BOISSIER. — *Cicéron et ses amis.*
G. BOISSIER. — *Mémoire sur la publication des lettres de Cicéron.*
PELLISSON. — *Cicéron* (Classiques populaires chez Lecène et Oudin).
LA HARPE. — *Lycée ou cours de litterature ancienne et moderne.* Tome III. Ch. 2, pages 116 à 147 : Analyse du *De Oratore* (Pourrat frères et Cie, 1831).
A. BERGER. — *Histoire de l'éloquence romaine avant Cicéron.* — (Hachette.)
V. CUCHEVAL. — *Histoire de l'éloquence romaine depuis la mort de Cicéron jusqu'à l'avènement de l'empereur Hadrien.* (Hachette, 1893.)
V. CUCHEVAL. — *Analyse et extraits des ouvrages de rhétorique.*
V. CUCHEVAL ET LEGOUEZ. — *Choix de lettres.*
PATIN. — *Op. cit.* Tome II.
GAUTIER. — *Cicéron et son siècle* (Paris, 1842).
LANTOINE. — *De Cicerone contra oratores atticos disputante* (Thèse, 1874).
RIGAL. — *M. Tullius Cicero quatenus artium optimarum exstiterit* (Thèse).
MARTHA. — *Lexique paru à la suite de l'édition du Brutus* (Hachette, 1892) : pour l'explication des termes de rhétorique.
VILLEMAIN. — *Article sur Cicéron* dans la *Biographie* de Michaud.
P. DESCHAMPS. — *Essai bibliographique sur Cicéron* (Thèse, 1863).
CHASSANG. — *De corrupta post Ciceronem a declamatoribus eloquentia* (Thèse, Paris, 1852).
MAIGNEN. — *Quid de signis tabulisque pictis senserit M. Tullius.* (Thèse, Paris, 1856.)
H. MEYER. — *Oratorum romanorum fragmenta* (1837).
JULES GIRARD. — *Etude sur Lysias.*
DEMARTEAUX. — *L'éloquence républicaine à Rome* (Mons, 1870).
A. FONT. — *De Cicerone græca vocabula usurpante* (Thèse, 1894).

AGRÉGATION DES LETTRES. — AGRÉGATION DE GRAMMAIRE.

TITE-LIVE.

LIVRE XL. — CH. I-XXIV ; LIV-LIX.

Editions.

MADVIG et USSING. — (Gyldendal, Copenhague, 1886).
WEISSENBORN-MUELLER (Leipzig, Teubner, 1867-1888).
WEISSENBORN. — (Berlin-Weidmann).
BECKER (Berlin, 1829).

Traductions.

M. GAUCHER (Hachette).
Traduction de la COLLECTION PANCKOUCKE, revue par E. PESSONNEAUX, BLANCHET et CHARPENTIER et précédée d'une étude sur Tite-Live par CHARPENTIER (Garnier).

Ouvrages de Critique.

HARANT. — *Emendationes et adnotationes ad Titum Livium* (Belin, 1880).
TAINE. — *Essai sur Tite-Live* (Hachette).
D. NISARD. — *Les quatre grands historiens latins*, p. 201 et suiv.
Id. *Etude sur Tite-Live*, à la suite du second volume sur les *poètes latins de la décadence*.
O. RIEMANN. — *Etude sur la langue et la grammaire de Tite-Live.*
FUSTEL DE COULANGES — Notice précédant le Recueil des *Narrationes.*
A. LEMAIRE, — *De l histoire et de Tite-Live en particulier.*
LAURENTIE. — *Etudes littéraires et morales sur les historiens latins* (1822).
MADVIG. — *Emendationes Livianæ* (Leipzig, 1860).
LACHMANN. — *De fontibus historiarum Livii* (Gœttingue, 1822-1828).
ERNESTI. — *Glossarium Livianum* (Leipzig, 1827).

AGRÉGATION DES LETTRES. — AGRÉGATION DE GRAMMAIRE.

PLINE LE JEUNE

LETTRES. — LIVRE II.

Editions.

H. KEIL — Avec index très remarquable de MOMMSEN (Teubner, 1876).
WALTZ. — *Lettres choisies* (Hachette).
DEMOGEOT. — *Lettres choisies* (Delagrave).
C. H. WEISE. — (Otto Holtze, Leipzig, 1871).

Traductions.

PESSONNEAUX. — (Paris, 1886).
DE SACY. — Revue et corrigée par JULES PIERROT (Panckoucke, 1826).
CABARET-DUPATY. — Avec une étude sur Pline le Jeune par J.-P. CHARPENTIER (Garnier).

Ouvrages de critique.

Th. MOMMSEN. — *Etude sur Pline le Jeune* traduite par MOREL (Vieweg, 1873), Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes, fascicule XV.
PELLISSON. — *Les Romains au temps de Pline le Jeune.*
V. CUCHEVAL. — *Histoire de l'éloquence romaine*, tome II, pages 292 et suiv. (Hachette).
ASBACH. — *Rheinisches Museum*, T. 36, p. 38.
J. P. LAGERGREN. — *De vita et elocutione Plinii Secundi*, (Upsal, 1872).
T. DUPRÉ. — *Etat des Institutions, des Mœurs et de la Littérature à Rome sous Trajan d'après les Lettres de Pline le Jeune* (Thèse, Paris 1849).
MOY. — *Qualem apud ætatis suæ studiosos personam egerit C. Plinius Secundus* (Thèse, Paris, 1876).
DE LA BERGE. — *Essai sur le règne de Trajan*, (1877), Bibliothèque des Hautes-Etudes, fascicule XXXII.
G. BOISSIER. — *La religion romaine, d'Auguste à la fin des Antonins* (Hachette).
BENDER. — *Pline le Jeune d'après ses Lettres* (Tubingue, 1873).

CH. CHABAULT.

Le Gérant: H. OUDIN.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. (2e série.) N° 22. 12 AVRIL 1894.

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES
Paraissant le jeudi

POÉSIE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET.

(*Sorbonne.*)

Bertaut.

III

BERTAUT POÈTE DE COUR — POÈTE ÉPIQUE — POÈTE ORATEUR.

Avant de passer à l'étude de Bertaut poète épique, de Bertaut poète orateur et de Bertaut poète lyrique, il est nécessaire de parler un peu de Bertaut poète de cour. Je dis poète de cour et non poète courtisan : il ne faudrait pas en effet appliquer le mot à notre excellent Bertaut. Il n'a pas eu les grâces un peu maniérées, les madrigaux un peu forcés, rien, en un mot, de toute cette littérature de convention qui caractérise en général le poète courtisan. Bertaut ne répond pas à la définition du poète courtisan donnée par Joachim du Bellay, et que nous avons autrefois rappelée ici, à propos de Desportes.

La vérité est que Bertaut a aimé à parler de son temps, des affaires de la famille royale ; il a surtout parlé des malheurs de celle-ci ; et, à cet égard, on pourrait presque dire, — en supprimant tout ce que le mot d'oraison funèbre semble envelopper à la fois de convenu et de faux, — qu'il a été un faiseur d'oraisons funèbres en vers. Devant les malheurs de la famille royale, il s'est senti véritablement ému, et il a exprimé son émotion en vers quelquefois très beaux. Il a pleuré de vraies larmes, sincères et touchantes, sur la mort de son bienfaiteur Henri III. Rien n'est moins solennel que l'élégie qu'elle lui a inspirée. C'est quelque chose de senti et de profond ; c'est même une œuvre réaliste par les détails

précis mêlés à cette pièce à la fois oratoire et poétique. Au lieu, comme l'eussent fait les poètes du temps, de nous présenter une apothéose du roi défunt, au lieu de nous énumérer tout ce qu'il aurait pu faire, si la mort ne l'eût arrêté : conquérir l'Asie, le monde, par exemple, il nous montre le pauvre roi couché, mourant et mort, cloué dans son cercueil. C'est cette triste figure, que Bertaut ému nous trace et nous met sous les yeux à plusieurs reprises. Par là il me fait songer à Commines. Ce Commines était sans doute de nature peu sensible, très diplomate, très fin, très adroit, et comme tel un peu égoïste ; mais parce qu'il a fréquenté les rois, il a pour la condition royale un sentiment qui vient de ce qu'il connaît très bien les destinées que nous, simples mortels, nous admirons de si bas, comme dit Bossuet. Sur ce pauvre Louis XI, se donnant tant de mal et ayant si peu de joie, Commines s'apitoie, quoique d'une pitié très virile : car ce n'est rien que la vie d'un roi, considérée de si près ; il semble que, vue ainsi, elle s'atténue et se réduit ; et plus tard, à la mort du jeune Charles VIII, il éprouve cette même pitié sincère. C'est Commines que me rappelle Bertaut, lorsqu'il parle du cadavre de ce malheureux roi qu'il a vu mort, et qu'il a aidé à mettre en bière :

Hélas ! il me souvient que quand son pâle corps
Fut mis à reposer en la chambre des morts,
J'entrai dedans la chambre où le plomb qui l'enserre
Gisait sans nulle pompe étendu contre terre,
Pendant que l'artisan, à cette œuvre empêché,
De maint ais résonnant l'un à l'autre attaché
Formait la triste chambre où la fatale marque
Des fourriers de la mort logeait ce grand monarque.
Et lors ramentevant que celui dont les os
Dormaient entre les vers dedans ce plomb enclos,
Naguère était au monde et mon prince et mon maître,
Celui d'où tout mon heur se promettait de naître,
Et de qui le trépas me venait de ravir
L'espoir de tout le bien qu'à le suivre et servir
J'avais pu mériter d'un cœur si débonnaire,
Je vis perdre à mes sens leur usage ordinaire,
D'un tel coup de douleur dedans l'âme frappé
Par le triste penser qui m'avait occupé,
Que presque évanoui je tombai sur la place,
En pâleur une pierre, en froideur de la glace,
Et tel qu'aux yeux humains se ferait admirer
Un marbre qu'on oirrait gémir et soupirer.

Un peu plus loin, Bertaut se peint parlant à l'ouvrier de mort qui enferme Henri III dans les ais du cercueil et lui demandant de l'assister dans sa triste tâche :

Pour Dieu ne veuille point envier à ma foi
L'honneur de t'assister en ce piteux office
Que lui rend maintenant ton fidèle service.
Permets-moi de tenir le sapin que tu couds,
Que j'en touche les ais, que j'en touche les clous :
Que ma tremblante main un à un te les donne,

Et que de ce devoir en pleurant je couronne
Les services passés qu'à lui seul j'ai rendus,
Et qu'hélas ! par sa mort, pour jamais j'ai perdus.
Je l'ai servi treize ans, dont mon attente morte,
Après tant d'espérance, aucun fruit ne rapporte
Que les cuisants soupirs, que cet honneur amer
De pouvoir maintenant au cercueil l'enfermer :
Et si, j'estimerai la fatale inclémence
Ne m'avoir point du tout laissé sans récompense,
M'accordant cette grâce, ains (mais) bénirai mon sort
De l'avoir pu servir encore après sa mort.
(*Complainte sur la mort du feu roi faite peu après son trépas.*)

On sent encore très bien cette douleur véritable dans les stances, intitulées *Complainte*, écrites par Bertaut, quelque temps après la mort du roi : il y représente l'apathie, la douloureuse torpeur où elle l'a plongé :

Ce n'est point pour moi que tu sors,
Grand soleil, du milieu de l'onde :
Car tu ne luis point pour les morts,
Et je suis du tout mort au monde :
Vif aux ennuis tant seulement,
Et mort à tout contentement.

Aussi fuis-je à voir ton flambeau
Depuis qu'un exil volontaire
M'enterra comme en un tombeau
Dans ce lieu triste et solitaire.
Où les vers de cent mille ennuis
Me rongent les jours et les nuits.

Or sens-je combien les plaisirs
Sont amers à la souvenance,
Lorsqu'en conservant les désirs
Nous en perdons la jouissance,
Et de combien n'avoir point eu
Est plus doux que d'avoir perdu.

Mes plaisirs s'en sont envolés
Cédants au malheur qui m'outrage,
Mes beaux jours se sont écoulés
Comme l'eau qu'enfante un orage :
Et s'écoulants ne m'ont laissé
Rien que le regret du passé.

Ah ! regret qui fais lamenter
Ma vie au cercueil enfermée,
Cesse de plus me tourmenter,
Puisque ma vie est consumée :
Ne trouble point de tes remords
La triste paix des pauvres morts !

Cette espèce d'association que fait Bertaut de lui avec celui qui n'est plus, cette vision de lui-même comme enseveli dans le tombeau du mort, tout cela est exprimé en vers non pas puissants, mais doux, tendres, pénétrants et qui vont loin dans l'âme. Je ne vous tiendrai pas plus

longtemps sur les images funèbres ; je voudrais en finir avec Bertaut poète courtisan. Mais il faut encore parler d'un petit poème où Bertaut se peint bon et fidèle sujet du nouveau prince (Henri IV), qu'il sert avec dévouement et sympathie. Il s'agit du poème intitulé *Sur la Mort de Caleryne*. L'ombre de Gabrielle d'Estrées apparaît à Henri IV : elle se plaint de la mort qui l'a frappée si jeune ; elle s'intéresse, toute morte qu'elle est, au roi dont elle est séparée ; elle s'intéresse à la vie nouvelle qu'il va mener, et elle lui donne des conseils où se marque plutôt l'affection naïve du bon Bertaut pour son roi que les vrais sentiments qu'il eût dû prêter à Gabrielle d'Estrées : c'est ainsi qu'elle recommande avec insistance à Henri IV d'aimer bien cette Marie de Médicis qu'il va épouser et dont elle lui fait complaisamment l'éloge, cela en des vers qui respirent la douceur et la fidélité de notre Bertaut. Cependant, à côté de ces vers, il y en a quelques-uns tout pleins de la tendresse d'une amante, et qui conviennent vraiment à Gabrielle :

Que si mes humbles vœux en larmes prononcés
Peuvent se voir encor de ton âme exaucés :
Par nos feux qui brûlaient d'une flamme si pure
Et par ta propre foi, je te prie et conjure
De ne plus engager la sainte liberté
Que ma mort t'a rendue, à nulle autre beauté,
Qu'à celle que les dieux t'ont déjà destinée
Pour attacher ton cœur des chaînes d'Hyménée.
Accorde-moi ce bien pour comble de mes vœux
Que je sois la dernière, après tant d'autres nœuds,
Qui t'aie étreint des lacs dont la beauté nous presse
Au volontaire joug d'une simple maîtresse.
Et quand d'autres beautés s'offriront devant toi
Pour tenter ta constance et débaucher ta foi,
Lorsque tu sentiras ton cœur prêt à se rendre,
Dis soudain, à part toi, repensant à ma cendre :
Les yeux de Caleryne en la tombe enfermés,
Qui ne sont plus que terre et que j'ai tant aimés,
Défendent sans parler cette erreur à mon âme ;
Leur cendre encore aimée éteindra cette flamme.

Ce qu'il y a de plus heureux dans cette pièce, c'est la recommandation que fait Gabrielle de ses enfants non seulement au roi, mais, tout en s'adressant au roi, à la future reine, cette marâtre qui arrivera bientôt, qui a déjà traversé les Alpes, saluée par les vers de Malherbe ; et voici des vers qui nous rappellent les dernières paroles d'Alceste mourante à son mari Admète, qu'elle supplie pour ses enfants :

Je ne te laisse point une insensible image
De l'air qui donnait vie aux traits de mon visage;
Mais trois vivants portraits par le Ciel animés,
Où les tiens et les miens tendrement exprimés
Font déjà remarquer en ceux de leur enfance
Que d'un roi généreux ils ont pris leur naissance.
Le ciel veuille inspirer cette heureuse beauté
Que tu dois en ton trône asseoir à ton côté

De les voir d'un bon œil, de leur être propice,
Et d'un cœur favorable accepter leur service :
Ne les dédaignant point pour être nés de moi,
Mais plutôt les aimant pour être issus de toi.
De qui tenir le bien et la gloire de naître,
C'est assez de grandeur à qui que ce puisse être,
Et toi-même, ô grand roi, veuille les élever
A tout l'heur où le ciel leur permet d'arriver :
Aime-les, défends-les et d'une amour de père,
Quelquefois les baisant, souviens-toi de leur mère.

Ces vers ne nous rappellent pas seulement l'Alceste d'Euripide : ils nous font songer aussi à l'Andromaque qui viendra plus tard, à la mère qui exprimera des sentiments si vrais et si pénétrants.

Il y aurait à s'étendre davantage sur les poèmes consacrés par Bertaut à la gloire des deux rois qu'il a servis ; mais le temps nous fait défaut.

Nous en venons à Bertaut poète épique. — Poète épique est un bien gros mot pour Bertaut. Bertaut n'a point laissé de poème épique. Mais nous avons de lui un hymne, l'*Hymne du roi saint Louis*. C'est un hymne à la façon de Ronsard : un poème à caractère légendaire, à la fois épique et lyrique. L'hymne de Bertaut est consacré à la gloire de saint Louis et de sa race. On pourrait le diviser ainsi : 1° éloge du roi saint Louis ; 2° éloge de sa maison : portrait des principaux rois de sa descendance ; 3° faveurs dont Bertaut est redevable aux derniers descendants de saint Louis, et à la maison de Bourbon en particulier. Ce poème, comme on le voit, n'est pas très bien composé : et quoiqu'il y ait de beaux vers dans la première partie, nous ne nous y arrêterons pas davantage. Il y a de Bertaut un autre poème beaucoup plus intéressant, et qui peut rentrer dans le genre épique. Le titre en est : *Timandre, poème contenant une tragique aventure*. C'est un poème à emboîtement : c'est-à-dire que le poète commence le récit d'une aventure, et qu'au milieu de cette aventure, un personnage en raconte une autre qui prend fin, avant que le poète ne revienne à la première pour l'achever. Nous trouvons la même disposition dans le *Gil Blas* ; dans *Jacques le Fataliste* de Diderot ; dans les *Mille et une nuits* arrangées par Galland ; et chez les anciens, dans l'*Epithalame de Thétis et Pélée*, composé par Catulle. C'est une disposition assez gênante pour le lecteur, qui risque de s'y perdre ; mais revenons à *Timandre*. Il s'agit d'un amant nommé Timandre, qui a été forcé de s'éloigner de sa maîtresse. Il ne peut donc plus la voir ; mais il y pense sans cesse, se demande s'il n'est pas oublié. Il veut être fixé, et va consulter une devineresse — Ce personnage revient souvent dans la poésie du XVIe siècle — La devineresse lui montre dans un miroir magique celle qu'il aime. Elle lit un billet. Inquiétude de l'amant, comme vous pensez. Mais il finit par reconnaître sur ce billet son écriture et sa signature. C'est un sien billet d'autrefois qu'il voit relire à sa maîtresse. Voici notre homme plein de joie, qui va raconter l'aventure à un de ses amis. — Rien de tragique jusqu'ici. — Son ami se réjouit avec lui, mais le désapprouve d'avoir consulté une devineresse, et à ce propos lui conte une histoire, beaucoup plus longue que la première, et qui, celle-là, est tragique. — « Figure-toi, lui dit-il, que j'ai

connu autrefois un nommé Gernande. Ce Gernande était inquiet comme toi ; il alla consulter une sorcière ; les sorcières sont à peu près toutes de très méchantes femmes ; celle-là en était une. Gernande soupçonnait sa femme. La devineresse lui fit voir des choses épouvantables. Que fit le mari ? Il revint à la ville, trouva sa femme en conversation, innocente d'ailleurs, avec son cousin Adée, et les tua tous deux. — Plus tard la sorcière a proclamé que tout ce qu'elle avait montré, était de son invention. Elle a été suppliciée, et Gernande aussi. C'est ainsi que quatre personnes sont mortes, à cause de cette ridicule envie qu'on a de consulter des devineresses. » — Ce qui suit n'est plus qu'un épilogue. Timandre ne consulte plus les miroirs magiques : il a confiance en celle qu'il aime et, plus tard, la retrouve. Ce poème renferme des beautés tout à fait remarquables. Bertaut s'y montre avec des qualités de poète *pittoresque*, qui ne sont point à dédaigner. Pour le moment, voici une petite scène de sorcellerie, assez bien dessinée :

Ce dit, elle se lève et tournée en arrière
Vers le coin où pendait la magique verrière,
Pour prononcer dessus les grands et puissants mots,
Que ce métier impie enseigne à ses dévots :
Après qu'elle eut trois fois du pied frappé la terre :
Par trois fois en bâillant haleiné sur le verre,
Sur les bords du miroir figuré quelques traits,
Bref, de tout ce mystère accompli les secrets :
O démons (ce dit-elle en ses plus bas murmures),
Qui dedans ce cristal exprimez les figures
De ceux dont il vous plaît vous rendre imitateurs,
Tantôt en gestes vrais et tantôt en menteurs,
Vengez-moi, je vous prie, emplissez la pensée
De ce Gernande ici d'une rage insensée
Qui lui porte la main au poignard impiteux,
Exposant à son œil l'acte le plus honteux
Dont le cœur d'un mari, même une âme jalouse,
Puisse être son honneur blessé par une épouse.
Qu'il soit faux, c'est tout un : mon esprit outragé
Cherche non d'être instruit, mais de se voir vengé :
Vengez-moi donc, démons : derechef j'en conjure
Votre humeur d'elle-même assez prompte à l'injure.

Ce qui est plus puissant comme effet, c'est le tableau de la mort de la pauvre femme, et de la mort du mari. Il y a là deux très belles scènes. Voici les dernières paroles de la femme assassinée, Aimonde, à son mari Gernande :

Je vais mourir, Gernande, il n'est plus temps d'user
De l'art dont en vivant on se sait déguiser :
J'ai failli, je l'avoue, et par mon imprudence
J'ai conduit tes soupçons jusqu'à la violence
Dont la sanglante épée a percé sans pitié
Les flancs qui t'ont fait père, et meurtri ta moitié
Car lorsque j'aperçus les privautés passées
Et d'Adée et de moi travailler tes pensées,

Quelque chastes respects que nous vît observer
L'étroit lien du sang, je m'en devais priver;
C'est là la seule erreur que mon cœur misérable
Peut et doit confesser l'avoir rendu coupable :
Car du surplus, j'atteste et la terre et les cieux
Et le dernier moment qui va clore mes yeux,
Que, sans jamais souiller ta couche nuptiale,
Je t'ai gardé la foi d'une épouse loyale :
Ainsi me soit propice ou sévère la loi
Du divin tribunal prêt à juger de moi.
Nos entretiens mêlés d'un air légitime,
Encor que sans prudence, ont tous été sans crime,
Un jour, tu les auras et connaîtras qu'à tort,
Poussé d'un faux soupçon tu m'as donné la mort.
Mais je te la pardonne et de même clémence
Prie au ciel que les lois t'en remettent l'offense,
N'exigeant rien de toi sinon qu'un juste deuil
Bientôt t'amène en pleurs sur mon triste cercueil,
Y confesser qu'à tort tu m'as l'âme ravie,
Et me rendes l'honneur, m'ayant ôté la vie.

Ce sont de ces vers de tragédie qui ont dû être lus et médités beaucoup par les poètes tragiques de 1620 à 1640 Plus j'étudie les poètes du commencement du XVIIe siècle, mieux je comprends le bel essor de la tragédie à cette époque. Le vers des tragiques du XVIe siècle est dur, serré, métallique ; tandis que dans Corneille, du Ryer, Tristan, nous trouvons deux qualités combinées : tantôt le vers puissant et oratoire, tantôt et souvent des morceaux d'élégie charmante, tels que les poètes du XVIe siècle ne nous en ont presque jamais donnés. Deux influences peuvent expliquer en partie cette riche association de qualités différentes : d'une part l'influence de d'Aubigné ; d'autre part celle de Bertaut.

Sans compter que, comme poète orateur, Bertaut a des mérites qui ne doivent pas passer inaperçus. Nous avons, une fois pour toutes, appelé poète orateur celui qui met en vers des choses généralement mises en prose : morceaux didactiques, récits historiques, exhortations morales. Ronsard a magnifiquement incarné au XVIe siècle ce genre de poésie. Après lui, Bertaut n'occupe qu'une place secondaire, mais non pas tout à fait négligeable.

Il a été orateur dans beaucoup d'ouvrages : dans l'*Hymne de saint Louis* déjà cité ; dans des discours en vers proprement dits : tels le *Discours présenté au Roi* (Henri IV) *allant en Picardie pour combattre l'Espagnol*, — *le Discours au Roi sur la conférence tenue à Fontainebleau* (sur la paix religieuse, en 1600) ; — *le Discours funèbre sur la mort de Lysis* (le duc de Joyeuse), etc...., et enfin dans un poème très singulier : *Pannarète, fantaisie sur les Cérémonies du baptême de Mgr le Dauphin.* C'est une réunion, un concert de toutes les vertus possibles autour du berceau du jeune dauphin, qui s'appellera Louis XIII. Elles donnent toutes leurs attributs au jeune prince. Ce n'est à proprement parler ni un poème mythologique, ni un poème allégorique ; c'est surtout un poème oratoire, une suite de discours sur toutes les vertus exigibles d'un roi. Là nous avons absolument le poème moral et didactique, tel que les Français,

plus que tout autre peuple, l'ont tant aimé : un lieu commun de morale, rajeuni, exprimé en vers larges, puissants, oratoires. Ç'a été une invention de Ronsard et de son école. C'est ce que la poésie française, pendant toute la période classique, va cultiver avec prédilection. La moitié des *Satires* de Boileau sont des discours de morale en vers. Plus tard, Voltaire, avec son goût pour tous les genres du XVIe siècle, fera à son tour des leçons de morale et de philosophie en vers. C'est là, en somme, un des caractères les plus importants de la littérature poétique française. Dans ce poéme de *Pannarète* il y a beaucoup de choses à citer. Le poème est un peu long, mais il renferme de vraies beautés, qui sont plutôt de l'éloquence en vers que de la poésie. La fin est une espèce de manuel des devoirs de la royauté, écrit en vers vigoureux et qui nous font aimer l'homme autant que le poète. Le roi doit être religieux :

Non que j'estime un roi qui lâchement conspire
De remettre à Dieu seul les soins de son Empire,
Et qui fuit cependant de travailler ses mains
Aux glorieux labeurs dont les sceptres sont pleins.
Car je veux qu'il seconde avec sa vigilanee
Et constance et justice et sagesse et vaillance,
Et les autres vertus dont il est possesseur,
Les faveurs que lui fait le ciel son défenseur,
Sachant bien que d'une âme à bien faire animée,
Dieu ne rejette point une prière armée ;
Mais il faut qu'il consacre à sa seule bonté
L'honneur de tout le fruit qu'il aura remporté
De ses plus nobles soins et plus royales peines :
Et non à l'art trompeur des finesses humaines,
Et non au vain effort des secours d'ici-bas,
Et non à la fureur des plus fameux combats,
De qui (tant soit leur titre et grand et magnifique)
. . . . . .
L'effet n'est qu'un massacre et permis et publique.
Qu'il aime et craigne Dieu : qu'il l'honore et le serve :
Qu'il sache que lui seul l'établit et conserve :
Qu'un roi n'est révéré que pour être son Oint,
Et qu'on le garde en vain s'il ne le garde point.

Qu'il croie et qu'il adore et suive sa parole :
Qu'en la mer de ce monde il l'ait pour sa boussole :
Qu'il mesure à ce pied la puissance des Rois :
Et que la réputant pour la reine des lois,
Il l'ait au fond du cœur incessamment écrite,
Mais que ce soit en prince et non pas en ermite.

On pouvait bien jadis, vivant l'antique loi,
Demeurer tout ensemble et grand prêtre et grand roi,
Car rien n'empêchait lors qu'une puissance même
Ne mariât la mitre avec le diadème :
Mais ici leurs devoirs se trouvent divisés :
Les moines-rois enfin deviennent méprisés :
Et, s'égalant sous eux les serviteurs aux maîtres,
Les sujets font les rois, quand les rois font les prêtres.

Ce sont, comme on le voit, des conseils très particuliers, très précis et très justes. En voici d'autres également excellents. Il s'agit de savoir jusqu'à quel point le roi doit être accessible et facilement abordable. Ce n'avait pas été là, comme on le lisait, la vertu de ces Valois, dont l'un avait été tant aimé par Bertaut. Mais Bertaut, tout fidèle sujet qu'il est, sait voir clair: la soumission et le respect n'aboutissent pas chez lui à l'aveuglement. Ecoutez-le :

Qu'ainsi nulle barrière (invention barbare),
Fors celle du respect, des siens ne le sépare.
Le prince, tant soit-il un grand et puissant roi
Qui met une barrière entre les siens et soi,
En met une, à la fin, sans qu'il s'en garantisse,
Entre leurs volontés et son propre service.

Qu'il laisse au vain orgueil de ces fiers Prétéjans
Ou de ces rois d'Asie, aux aises se plongeants,
Le soin de n'exposer leur face basanée
Aux yeux de leurs sujets qu'une ou deux fois l'année
Lui, que comme un soleil il sorte tous les jours,
Pour se montrer au monde et pour donner secours,
Soit à la pauvre veuve oppressée et dolente,
Soit au pauvre orphelin qui vainement lamente,
Soit aux justes soupirs du chétif laboureur ;
Et que, suivant les pas d'un illustre Empereur,
Il croie avoir perdu le cours de la journée
Qu'à d'aussi nobles soins il n'aura pas donnée
Et vécu ce jour-là comme inutile à soi,
Ou comme un homme simple, et non pas comme un Roi.

Dans ce poème, il n'y a pas de qualités d'imagination supérieure; mais on y trouve tel morceau brillant et touchant, d'inspiration salutaire, et parti d'un cœur de bon patriote; il y a là aussi, on pourrait le remarquer, une sorte de portrait idéalisé d'Henri IV.

A ces morceaux, se joignent quelques traits de satires, à la vérité ni sanglants ni cinglants, dans lesquels Bertaut peint avec malice certains mauvais côtés de la société de son temps; et ce poème, consacré au tableau de la royauté idéale, a parfois, sous des airs de lieu commun, quelque chose de très topique. C'est ainsi que dans *Pannarète* nous trouvons une critique très vive et très sensée de cette manie du point d'honneur qui sévissait alors :

Non que je trouve étrange en des cœurs si bouillants
Que pour le point d'honneur, l'idole des vaillants,
Un cavalier sensible aux pointes des outrages
Aventure sa vie à d'évidents naufrages,
Puisqu'étant sans honneur on est sans sentiment
Si l'on ne juge point la vie être un tourment,
Mais je voudrais qu'on sût non par l'apprentissage
D'un cœur vaillant sans plus, mais d'un vaillant et sage,
En quoi peut consister le riche point d'honneur
Pour qui perdre la vie est au monde un bonheur,

Car une telle ivresse emplit les fantaisies
De ceux dont cette erreur tient les âmes saisies,
Que tel estimera son honneur offensé
D'endurer quelque mot en jouant prononcé,
Qui n'estimera pas lui pouvoir faire injure,
Se souillant vilement par un lâche parjure,
Ou, sans aucun respect de pouvoir ni de foi,
Trahissant méchamment sa patrie ou son roi.
Ou rendant une place avant que l'on l'assaille,
Ou fuyant des premiers au jour d'une bataille.
Ainsi l'esprit atteint d'une bigote erreur
Croit commettre un péché presque digne d'horreur
Quand, par oubli des lois qu'a prescrites l'exemple,
Non lavé d'eau sacrée, il entre dans un temple.
Et l'insensé qu'il est, nul regret ne le mord
D'avoir précipité l'innocent à la mort
Par un faux témoignage ou par la violence
Que fait aux saintes lois une injuste sentence,
Ains (mais) rit de voir gémir aux lacs qu'il a brouillés
La veuve et l'orphelin de tous biens dépouillés.

Ce morceau renferme des vers vigoureux, mérite qui n'est pas déjà tout à fait à dédaigner. Il y a encore dans le poème de *Pannarète* quelques passages plus pittoresques, plus descriptifs, et, par ce côté, mieux en rapport avec notre goût actuel. Tel est celui où le poète a tracé ce portrait de la Chicane, si fréquemment repris après lui.

Dans cette grande salle inconnue au repos
Errait cette Furie, ou parmi ses suppôts,
Ou parmi les chétifs que ses dures étreintes
Liaient parmi les pleurs et les frivoles plaintes.
Une suite de bancs l'un à l'autre enfilés
Portant de divers noms leurs fronts intitulés
En bordaient les parois du long âge enfumées,
Perches de maints oiseaux aux griffes emplumées
Et dont la plume agile est apprise à voler
Pour ce riche métal qui fait taire et parler.
Nul ordre n'y régnait ; une bruyante presse
Roulant en tourbillons s'y démenait sans cesse,
Grosse de tous états, de prêtres, de marchands,
De nobles, de bourgeois, de laboureurs des champs.
On s'y poussait l'un l'autre, allant parmi ses ondes
Qui deçà, qui delà se portaient vagabondes.

Ces vers, je le disais, sont pittoresques, et c'est chose rare que le pittoresque à cette époque dans la peinture de choses qui sont, pour ainsi dire, purement civiles, dans la peinture de la société.

Il nous reste encore à parler du sentiment de la nature, assez vif chez Bertaut, et enfin de ses poésies lyriques, qui renferment de précieux mérites.

A. P.

ÉLOQUENCE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISET
(*Sorbonne*)

Histoire des idées morales dans la littérature attique.

THÉORIE DE PLATON SUR LA VIE FUTURE.

Il nous reste un point important à examiner dans la doctrine de Platon, la théorie de la vie future. Le philosophe que nous avons étudié, après avoir fait l'âme si grande, si capable de communiquer avec la νόησις éternelle, ne pouvait guère borner son activité à la vie présente, même dans la cité idéale.

Ici Platon n'est plus en opposition avec les idées de son temps. L'individu en effet est plus intéressé que la cité dans le problème de la vie future. Aussi Platon adoptera-t-il les théories populaires individualistes, en leur donnant seulement une forme plus scientifique. Il fera la synthèse de toutes les idées antérieures religieuses, populaires, philosophiques, et les coordonnera dans un système nouveau, donnant une preuve de cette largeur d'esprit, que nous avons déjà constatée, qui lui permet d'étendre bien au delà du domaine étroit de Socrate, son regard de philosophe.

Il est donc intéressant de voir les opinions qui ont précédé celle de Platon. Dans Homère, dans Hésiode, nous trouvons la notion encore très simple, très grossière, d'une certaine survivance après la mort. Mais il ne reste de l'homme qu'un fantôme, εἴδωλον, une ombre enfermée dans le tombeau, qui, après la disparition du corps, ira se réunir dans le pays des Cymmériens, — où Ulysse va interroger le devin Tirésias et sa mère Anticlée, — à la foule des âmes qui passent leur temps, au milieu de la prairie d'asphodèle, à regretter la vie. L'idée d'une sanction est absente. L'existence après la mort est la même pour tous. Si l'on excepte quelques ennemis particuliers des dieux au nombre de quatre, Ixion, Sisyphe, Tityos, Tantale, la masse des ombres se trouve sans punition comme sans récompense.

C'est vers le VIe siècle que nous saisissons un changement, grâce à la révolution religieuse accomplie par l'Orphisme et les Mystères, grâce aux idées philosophiques de Pythagore et d'Héraclite. Un trait commun réunit toutes ces théories nouvelles, l'idée d'un sanction. La conception de justice est devenue trop forte pour permettre de confondre les bons et les méchants. L'existence future sera terrible pour les coupables, mais elle devient presque désirable pour les justes. Cette vie uniformément malheureuse pour tous, si sombre, si triste, qui faisait dire à Achille qu'il

préférerait être un bouvier vivant plutôt qu'un roi parmi les morts, devient la vraie réalité, la vie bienheureuse. Il est une dernière idée, que nous retrouvons dans toutes les théories du VIe siècle, c'est l'idée de la migration des âmes. Pour Homère, l'âme va vivre pour un temps indéterminé dans le pays des Cymmériens. Au VIe siècle, on admet une série d'existences successives. Les âmes, après une période plus ou moins longue, reviennent sur la terre.

Il ne faudrait pas se faire illusion sur l'empire de ces idées nouvelles. Les sectes orphiques s'adressent à une élite. Les sectes philosophiques sont encore plus fermées. Aussi leur influence pénètre-t-elle la foule lentement. Nous en trouvons la preuve dans les oraisons funèbres, dont la plus ancienne et la plus célèbre est celle de Périclès, prononcée vers 341 sur la tombe des soldats morts au commencement de la guerre du Péloponèse. Or elles ne renferment — sauf une seule, celle d'Hypéride, qui appartient à une époque bien postérieure, — aucune allusion à une récompense future. On plaint les morts, au contraire. Ce témoignage très curieux nous montre qu'en dehors des initiés la foule restait fidèle aux idées d'Homère. Ce caractère est très frappant dans l'*Apologie de Socrate*. Dans cet ouvrage historique, Platon n'ose pas affirmer à Socrate la réalité de la vie future. La mort ne fait pas peur à Socrate. Pourquoi ? Ou la mort finit tout, et il est inutile de la craindre ; ou il y a une autre vie, et il lui sera possible de continuer à faire de la dialectique avec les grands esprits. Cette alternative indique que Socrate ne croyait qu'à moitié à la vie future, et que la foule n'y croyait pas beaucoup. « Ce sont des contes de vieille femme » rejetés par les sophistes, nous dit Platon dans le *Gorgias*. Et il nous indique ainsi l'état de la pensée grecque, quand il commence à écrire.

Platon, avec son indépendance ordinaire, va s'efforcer de démontrer ce qui pour son maître n'était qu'une probabilité. Il est nécessaire de distinguer dans cette étude deux parties : 1° la théorie de l'immortalité ; 2° le tableau de la vie future. L'une a une certitude scientifique et peut se démontrer dialectiquement ; mais sur l'autre la dialectique perd ses droits. C'est par une espèce de divination, un effort de l'imagination qu'il est permis de s'élever jusqu'à une théorie de la vie future. Il y avait là une distinction capitale, qu'il fallait faire.

I. — Platon a démontré l'immortalité de l'âme en plusieurs endroits de ses écrits, par exemple dans le *Phèdre*, et surtout dans le *Phédon*. Dans ce dialogue, la démonstration reçoit de la mise en scène un intérêt incomparable. C'est Socrate qui, toujours avec la même sérénité, dirige avant de mourir cette discussion sur la mort. Je voudrais rappeler les arguments de Platon, qui sont des résumés des philosophies antérieures, malgré leur forme dialectiqe, c'est-à-dire platonicienne. — *a*) Le premier argument est emprunté à Héraclite. Pour Héraclite, les contraires sortent des contraires, et c'est ce courant ininterrompu de contradictions qui explique l'univers. Or la vie et la mort sont le contraire l'une de l'autre. Il faut donc admettre que la vie sort de la mort, conformément à la loi suprême. Cet argument n'a de force que pour les disciples de cette philosophie particulière.

— *b*) Aussi Platon passe-t-il tout de suite à un autre argument qui nous étonne autant que le précédent : c'est l'argument de la réminiscence. Nous ne voyons que des apparences. Or l'esprit humain parvient, sans contempler les idées pures, à les reconnaître à travers les objets matériels. Comment pourrait-il en être ainsi, si l'âme n'avait vu auparavant les Idées face à face et n'en trouvait dans ses souvenirs une réminiscence, ἀναμνησις, ce qui exige une existence suprasensible ? — *c*) J'arrive au troisième argument déjà esquissé dans le *Phèdre*. L'âme étant simple échappe à la dissolution. L'âme, qui commande au corps et a quelque chose de divin, ne saurait être sujette à ces accidents qui n'arrivent qu'aux êtres inférieurs, divisibles et par conséquent capables de se dissoudre. Mais, objecte Simmias, l'unité de l'âme n'est-elle pas semblable à l'harmonie de la lyre, qui disparaît avec la lyre elle-même ? Est-ce qu'avec le corps l'âme, qui en est l'harmonie et la voix chantante, ne va pas mourir ? — Le corps, ajoute Cébès, use plusieurs vêtements, mais finit par se consumer. N'en serait-il pas ainsi de l'âme, qui, après avoir usé plusieurs corps dans des existences excessives, s'évanouirait ? — Platon répond à l'objection de Simmias : l'harmonie de la lyre n'existe qu'après la lyre. Mais l'âme ne saurait être l'harmonie du corps, puisqu'elle est antérieure à sa forme corporelle. Et ici Platon invoque sa théorie de la réminiscence. Il répond à Cébès : l'âme est la cause première du mouvement. Or d'où pourrait venir, à ce qui est la cause suprême, la cessation du mouvement, c'est-à-dire de ce qui est son essence ? Les autres êtres sujets à la mort tirent leur mouvement du *dehors*, mais comment l'être qui se meut lui-même, pourrait-il se faire défaut à lui-même ?

II. — Sur l'ensemble de cette démonstration dialectique Platon n'a aucune espèce de doute. Il en est autrement de la vie future. Sur ce sujet il avoue ne pas arriver à la certitude. Cette réserve est partout indiquée. Elle est très nette dans le *Phédon*, page 114 : « Un homme raisonnable, νοῦν ἔχοντα, n'osera pas affirmer que les choses sont comme je viens de les décrire. Il y a une grande part d'incertitude. Qu'il en soit ainsi, ou qu'il y ait quelque chose d'analogue, en tout cas il vaut la peine de le croire, et c'est un risque à courir, car c'est un beau risque ». On voit la nuance entre ce qu'il considère comme démontré, l'immortalité de l'âme, et ce qu'il considère comme objet de foi, la vie future. Dans le *Gorgias*, dans le *Timée*, dans la *République*, nous trouvons des réserves analogues. Au Xe livre de la *République*, l'âme d'Er l'Arménien, après avoir fait un voyage dans l'autre monde, revient dans celui-ci, et Platon nous rapporte ce qu'elle y a vu. Mais c'est là un récit placé dans la bouche d'un Oriental, d'un de ces hommes qui ont quelquefois de véritables divinations, mais qui ne font pas œuvre de science. Par cela même que Platon emploie la forme du récit et non celle de la dialectique, il affirme se borner à la vraisemblance et ne pas viser à la certitude scientifique.

Bien que Platon ne croie pas posséder la vérité complète, son imagination fait illusion, si grande est, dans toute cette géographie du monde suprasensible, la richesse de traits précis qu'il se plaît à étaler.

Quels sont les principaux points de cette philosophie de la vie future ?

Ce sont ceux que nous avons trouvés dans les philosophies antérieures. L'existence de punitions et de récompenses, voilà le fait capital. Il y a de très grandes récompenses qui consistent surtout à vivre la vie de la raison pure et à voir les Idées ; il y a de très grandes punitions, qui consistent dans l'asservissement aux passions.

En dehors de ces principes généraux, Platon parle de la vie future avec une très grande liberté. Dans le *Gorgias*, le côté moral est seul indiqué. Dans le *Phèdre* au contraire, c'est le côté métaphysique qui est développé. Platon y fait la géographie de ce monde inconnu. Dans les régions supérieures se trouve le monde des dieux, qu'une masse d'eau nous empêche d'apercevoir. Au-dessous est le Tartare. Ces deux mondes ont un point de jonction où viennent se réunir les âmes pour retourner sur la terre et recommencer une nouvelle vie. Là les Parques offrent à chacun le choix d'une condition. Le bonheur consiste à demander une vie modérée. Quelques-uns se trompent, même parmi ceux qui viennent du monde des dieux. Ceux-là n'ont pas fait de philosophie, et s'ils habitaient la région céleste, c'est qu'ils étaient vertueux par habitude, faute de tentation. Choisissent-ils la condition de tyran, ils sont destinés à une perte presque certaine. Quand Platon nous montre les âmes arrivant des régions souterraines, il nous fait songer sans cesse à l'imagination d'un Dante. Elles ont traversé une période d'expiation : si elles sont débarrassées de leurs souillures, elles retourneront sur la terre ; si elles sont encore chargées de crimes, le soupirail qui conduit à la terre se refermera avec un bruit terrible, et de véritables *diables* enflammés (1) les précipiteront de nouveau dans le feu du Tartare.

Ainsi c'est seulement par la science qu'on peut éviter l'infortune des misérables. Le monde de l'immortalité, comme le monde terrestre, est soumis à la science, qui est partout souveraine.

Dans le *Timée*, Platon, sous une forme presque enjouée, nous montre les âmes humaines pouvant être envoyées dans des corps d'animaux. Les bêtes sauvages ont l'âme de ceux qui n'ont pas fait de philosophie. Les plus niais iront animer les poissons ; ne pouvant respirer l'air pur, ils seront plongés dans l'eau épaisse. Telle est l'origine des huîtres et des poissons.

Cette étude nous conduit à une conclusion, toujours la même. S'il y a dans la morale une part d'habitude, il n'existe de véritable vertu dans ce monde et de bonheur dans l'autre que par l'exercice de la raison pure. Aussi, alors même que Platon semble adopter les idées religieuses et populaires de son temps, il s'en sépare par la conception qu'il s'est formée de la science, et le rôle qu'il lui attribue dans sa philosophie.

M. C.

(1) Ἀνδρες ἄγριοι, διάπυροι ἰδεῖν. *Rep.* 10, p. 615. E.

ÉLOQUENCE LATINE

COURS DE M. JULES MARTHA
(*Sorbonne*)

Cicéron avocat.

VII

UNE AUDIENCE A ROME.

Nous avons vu de quelle façon et avec quelle conscience méthodique Cicéron avait l'habitude de préparer ses causes. Nous allons maintenant l'étudier à l'œuvre devant le tribunal lui-même. La tâche sera difficile, et nous serons obligés parfois de suppléer à l'insuffisance ou au silence des textes en nous reportant à ce qui se faisait avant ou après lui. Mais, avant de le suivre sur le champ de bataille, il est nécessaire de nous représenter ce champ de bataille lui-même, de nous rendre compte de la disposition des lieux, de la marche des opérations, de l'état des esprits, de déterminer en un mot la physionomie matérielle et morale d'une audience au temps de Cicéron.

Toutes les fois qu'il parle de rhétorique ou d'éloquence, Cicéron oppose la science théorique à la pratique du barreau : il appelle l'enseignement des rhéteurs un enseignement donné à l'ombre, *in umbraculis scholarum* ; l'enseignement véritablement pratique et actif est donné en plein soleil et au milieu de la poussière. Ces expressions qui sont pour lui de simples métaphores répondent en réalité à l'état des choses. L'avocat, dans l'antiquité, plaidait en plein air, sur une place publique, au Forum, et tous les discours de Cicéron, sauf le *Pro Dejotaro*, prononcé dans la maison de César, et quelques plaidoyers civils sans importance, prononcés dans une basilique, ont été prononcés au Forum.

Je n'ai point l'intention de vous décrire ici le Forum (beaucoup de questions sur ce point sont encore obscures) ; il importe seulement de se rappeler ce qu'il représentait pour les Romains.

C'était d'abord un centre religieux. Pour peu que l'on jette les yeux sur un plan de Rome, on s'aperçoit que presque tous les temples, ou en tout cas les plus vénérés, sont placés sur le Forum ou dans son voisinage : le temple de Jupiter Capitolin, de Castor et Pollux, de Vesta, de la Concorde, la Curie, qui elle aussi a un temple. De là de nombreuses occasions pour les avocats de faire des digressions sur les divinités, dont les sanctuaires sont sous leurs yeux.

Le Forum est aussi un centre politique. Dans un coin se trouve le palais du Sénat, ce qui provoque un va-et-vient continuel de sénateurs avec leur cortège ; un peu plus loin est la tribune aux harangues, où se traitent

les grandes affaires politiques. Tout se fait là, sauf les élections, car le Forum ne pourrait contenir tous les électeurs.

C'est là aussi qu'est le centre commercial et financier de Rome. A l'origine, les Romains, dispersés dans la campagne, ne venaient à Rome que lorsqu'une circonstance politique ou religieuse les y appelait. Ils profitaient de l'occasion pour s'occuper de leurs affaires, achats ou ventes; et comme c'était au Forum qu'on se réunissait, c'était là que se tenait le marché. Aussi y avait-il tout autour une foule de boutiques où affluaient les acheteurs ; à côté, des banquiers changeaient les monnaies : c'était une sorte de Bourse, où il se faisait un tapage extraordinaire.

Ce n'est pas tout. Cette place était encore le rendez-vous cher aux oisifs et aux curieux. C'était un usage tout à fait entré dans les mœurs que d'aller, à certaines heures de la journée, faire une promenade au Forum Sur la voie sacrée se pressaient les élégants et les élégantes ; les poètes allaient y rêver, ou, comme Horace, y chercher des sujets de satire (*Ibam forte via sacra*). Peu à peu s'étaient élevés de tous côtés des bâtiments ouverts à tous, de larges galeries où l'on venait flâner à l'ombre : les enfants eux-mêmes venaient y jouer, trouvant commodes les dalles de la place pour y tracer les raies quand ils jouaient à la marelle. Et tout cela, pendant que l'avocat parlait devant le tribunal, pendant que l'on rendait la justice.

Le Forum était enfin un lieu de passage pour se rendre dans les différents quartiers de Rome : il était traversé par une série de rues où passaient soir et matin les ouvriers allant travailler au bord du Tibre ; par là aussi venaient les cortèges funèbres, les grands enterrements avec leurs larges fils de pleureuses, de musiciens, de gens costumés d'une étrange façon, les grandes familles, les corporations importantes venant sacrifier aux dieux, les magistrats se rendant au sénat pour leurs affaires, environnés d'une foule de licteurs, d'esclaves, de clients, d'amis. Rome tout entière, en un mot, semblait concentrer là sa vie.

C'est au milieu de cette agitation, de ce bruit que le préteur rendait la justice, en se promenant, si les causes étaient peu importantes ; sinon, sur son tribunal, il donnait audience.

Il ne faudrait pas que ce mot d'audience nous induisît en erreur. Il ne faudrait pas se représenter une réunion dans un monde conventionnel et idéal, fermé aux bruits du dehors, aux passions de la vie présente, sorte de monde à part pour les mœurs, le costume, le langage même. Autant le tribunal moderne cherche à s'isoler du dehors, autant, dans l'antiquité, il se trouvait mêlé à la vie, au brouhaha de la place publique. Ces considérations ont, au point de vue de l'étude de l'éloquence judiciaire à Rome, une grande importance. Si nous nous représentons une audience antique comme parfaitement semblable à une audience moderne, nous sommes sûrs de ne rien comprendre aux procédés de Cicéron. Mais si nous avons présent devant les yeux ce tableau d'une place animée, bruyante où s'agite un monde complexe, les lieux communs sur la religion, la patrie, l'humanité, qui nous sembleraient sans cela vides et prétentieux, emprunteront au milieu dans lequel ils ont été prononcés quelque chose de sa vie intense et de sa couleur. Il ne faut pas l'oublier :

il fallait avant tout une éloquence sonore, une voix qui portât loin. Cette éloquence devait être une éloquence de place publique, et, bien que le mot paraisse un peu gros, mais en le prenant dans son sens le plus favorable, une *éloquence de carrefour*.

Il convient maintenant de se représenter la disposition matérielle du tribunal. Le Forum n'a pas d'installation fixe pour la justice. On se met là où il y a de la place. Une fois l'endroit choisi par le préteur ou celui qui le remplace, on va chercher dans la curie les bancs, les barrières en bois, les charpentes qui serviront à installer le tribunal. Ces matériaux se composent de *barrières* (*septa*) qui forment la limite extérieure du *tribunal*, estrade rectangulaire où siègent le président et un ou deux assesseurs. On y place la chaise curule du préteur et les sièges des autres juges. Derrière le président se tiennent les licteurs, devant le tribunal se trouvent les bancs : à droite, il est probable que se tenait : l'accusateur avec ses témoins ; ceux-ci étaient le plus nombreux possible pour frapper l'esprit de la foule ; l'accusateur s'arrangeait toujours de façon à remplir la travée. Le côté gauche appartenait à l'accusé et à ses défenseurs. Ceux-ci, pour rétablir l'équilibre du nombre avec les témoins de l'accusation, amenaient toute la famille de leur client, ses amis et, autant qu'ils le pouvaient, des gens haut placés. S'ils pouvaient se procurer un consul ou un magistrat d'ordre supérieur, ils se gardaient bien d'oublier de les faire asseoir sur la chaise curule à laquelle il avait droit. Sinon, on allait chercher de tous côtés des *advocati* ou *laudatores*, qui formaient les témoins à décharge. Tout ce personnel se présente en outre dans une tenue *ad hoc*. L'accusé fait une toilette spéciale : il porte des habits de deuil, sordides, même un peu sales : s'ils sont déchirés, cela ne fait pas de mál ; il laisse pousser ses cheveux, sa barbe qu'il se garde bien de peigner. S'il était trop soigné, il serait perdu. Milon, un élégant, eut la sottise de se présenter devant le tribunal, dans un costume pimpant et coquet, et cela ne contribua pas peu à sa condamnation. A droite et à gauche du tribunal sont placés les *subsellia*, ou bancs des juges ou plutôt des jurés, au nombre au moins de trente-deux, au plus de soixante-quinze. Ils font face au public. Entre eux et le tribunal se trouvent deux bancs à l'usage des greffiers, *scribæ*. Quand les causes sont importantes, on intrigue beaucoup pour y assister et les greffiers cèdent quelquefois leur place à des amis ou à de grands personnages : « *gratiosi sint scribæ in cedendo loco.* »

Entre le tribunal et l'accusé sont des barrières destinées à protéger les juges contre les violences ; quelquefois cependant les émeutiers chassent à coups de bâtons juges et président, et ce sont les carrières qui fournissent les armes. Enfin, autour de l'enceinte mobile, le public (la *corona*), les amis qui n'ont pas été directement convoqués, les curieux, les passants et les désœuvrés, qu'attire toujours un rassemblement, forment petit à petit un groupe compact.

Quand tout le monde est installé, que le silence s'est fait à peu près, le *præco* réclame officiellement le silence et déclare les débats ouverts. Il n'y a point d'interrogatoire : la parole est tout d'abord donnée à l'accu-

sateur qui prononce une sorte de réquisitoire. Aussitôt après le défenseur de l'accusé se lève et se contente de répondre au réquisitoire et de détruire simplement la mauvaise impression qu'il a produite, sans entrer dans le détail des preuves. Ensuite commence l'interrogatoire des témoins. Ils passent à tour de rôle, interpellés par le président et surtout par les avocats. La grande habileté pour ceux-ci consiste à troubler les témoins de leurs adversaires, de façon à les empêcher de parler ou à les rendre ridicules. Cet interrogatoire terminé, commence l'*altercatio*, acte principal de cette sorte de drame judiciaire : c'est la dispute des deux avocats. A propos de chaque témoignage émis, un avocat donne son opinion, l'autre la discute. Les meilleurs arguments sont réservés pour ce moment. Cela importe à retenir. Qu'avons-nous en effet de Cicéron ? Le plaidoyer, c'est-à-dire le petit discours du commencement, ce que l'on pourrait appeler l'*anti-réquisitoire*. Rien d'étonnant à ce qu'il y manque bien des choses : les meilleures raisons sont réservées pour l'*altercatio*.

Telle est la physionomie matérielle de l'audience. Mais quel est l'état d'esprit de tout ce monde rassemblé là ?

Occupons-nous d'abord du tribunal. Une chose nous frappe : il n'a pas la sérénité impartiale de la justice ; c'est bien la dernière des choses qui le préoccupe, d'abord parce que les juges ne sont pas des magistrats, et ensuite parce que les juges sont tous plus ou moins mêlés à l'agitation du dehors et au procès. Seul, le préteur peut avoir quelque sentiment de la justice, et encore cela n'arrive pas toujours. C'est un magistrat passager, uniquement politique par son origine et ses aspirations, judiciaire seulement par ses attributions. Il a des amis à ménager, des amis à acquérir : il a un passé et un avenir purement politiques. Il est sujet à toutes les passions, accessible à tous les sentiments. Le peuple lui force parfois la main pour ses jugements : c'est ainsi que nous voyons Cicéron descendre de son tribunal et défendre Manilius qu'il allait condamner. Le plus souvent les causes sont réglées d'avance. Dans le procès d'Archias, on connaissait d'avance le résultat. Le président du tribunal était le propre frère de Cicéron, et l'avocat était bien tranquille sur le sort de son client. De plus, les juges n'arrivent pas libres à l'audience : on leur a fait de tous côtés mille recommandations. Toutes les relations de parenté et d'amitié ont été mises en branle : menaces, promesses, flatteries, on a tout mis en œuvre pour corrompre les juges. Ils n'ont pas d'ailleurs les mains plus libres que l'esprit. La corruption régnait à Rome en maîtresse absolue, surtout à la fin de la République. C'était bien, comme disait Jugurtha, une ville à vendre. Certains rois n'ont pas craint de chercher à acheter la majorité du sénat. Une conscience de juge valait un certain prix ; et comme les juges étaient nombreux, c'était ruineux : aussi se contentait-on d'acheter la majorité. Et tout cela se faisait au vu et au su de tout le monde ; il y avait même des agences spéciales qui se chargeaient de tout : à leur tête était un entrepreneur en chef secondé par des répartiteurs (*divisores*), des sous-répartiteurs. A plusieurs reprises on porta contre ces mœurs des lois sévères ; mais tout fut inutile : les tribunaux chargés de juger ceux qui étaient accusés de cor-

ruption étaient eux-mêmes corrompus par ceux qu'ils devaient juger. D'ailleurs, comme ils recevaient de l'argent des deux côtés, ils étaient presque réduits à être impartiaux, puisque la main droite recevait pour condamner et la main gauche pour absoudre.

Ceux qui n'étaient point retenus par la corruption n'étaient guère plus libres de leur jugement : ils avaient peur et se sentaient peu défendus : ils savaient qu'il était aisé d'escalader les barrières qui les séparaient du public. Clodius n'avait-il pas menacé les juges de les tuer en plein tribunal? La perspective était peu tentante : aussi, quand le procès était un peu délicat, s'en débarrassaient-ils par cette formule commode : *non liquet*; je n'y vois pas clair ; et, de remise en remise, le procès finissait par être abandonné.

Enfin ils s'ennuyaient : ils étaient obligés quelquefois de rester quatre jours entiers au tribunal, et c'était une corvée qu'on cherchait à éviter par toute sorte de subterfuges. On avait dû mettre des huissiers chargés d'empêcher les juges de s'en aller avant la fin. Cicéron nous dit, dans le *Pro Cluentio*, que les uns dormaient ou bâillaient, que les autres dodelinaient de la tête ou faisaient la causette ; d'autres enfin demandaient à tout instant l'heure qu'il était au petit esclave placé derrière eux, ou suppliaient le président de les laisser s'absenter. En somme, tous ces juges avaient le sentiment qu'ils remplissaient non pas un devoir, mais une corvée très désagréable.

Il est inutile de dire quelles jalousies, quelles rivalités éclataient entre les deux parties ; mais ce qui est certain, c'est que, pas plus que le tribunal chargé de les juger, elles n'avaient le sentiment de la justice. Elles traitaient d'égal à égal avec le président et les juges. Comment cet accusé pourra-t-il respecter un juge qu'il a acheté 10,000 sesterces? On a un peu plus de respect pour le préteur, parce qu'il a derrière lui des licteurs. Mais, en somme, tout procès est un duel, et tous les moyens sont bons, même les injures, même la violence.

Le public enfin est infiniment varié, et toutes les classes de la société se trouvent représentées dans cette foule tumultueuse, pressée autour du tribunal. Tel est l'auditoire que l'avocat doit émouvoir, à qui il doit plaire. L'art consistera pour lui à entraîner cette multitude si complexe, si agitée, dans un même mouvement de haine ou de pitié.

F. S.

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS

(*Sorbonne*)

Histoire générale de l'Europe depuis 1814.

HISTOIRE INTÉRIEURE DE L'ALLEMAGNE, DE 1861 A NOS JOURS. — L'UNIFICATION.

L'unification de l'Allemagne a été l'œuvre personnelle de M. de Bismarck ; la biographie de celui-ci raconterait toute cette histoire. Cependant, nous ne prendrons point pour centre de notre étude cette grande figure. De préférence à l'homme, nous prendrons à corps les questions essentielles de cette époque ; nous verrons dans quels termes elles se posent, jusqu'en 1864 ; puis, comment elles se résolvent, de 1864 à 1871 ; enfin, nous marquerons les questions nouvelles apparues depuis cette dernière date.

I

Vers le milieu de ce siècle, il est permis de discerner en Allemagne quatre forces antagonistes. Les Allemands, les hommes politiques s'entend, et les lettrés, demandent un gouvernement commun, fédéral et libéral ; les princes veulent maintenir leur souveraineté, et le particularisme ; l'Autriche veut unifier l'Allemagne sous son hégémonie ; la Prusse accepterait bien l'unification, mais si, l'Autriche étant exclue du nouveau corps politique, elle dominait dans celui-ci. Depuis le mouvement de 1848-1850, l'Allemagne avait dormi. La guerre d'Italie, la crainte de la France de Napoléon III, où l'on se mettait à parler des limites naturelles, réveilla les idées d'unification. Dès 1859, l'Autriche avait fait, à Wurzbourg, une proposition, qui fut discutée à la conférence de Vienne, en 1862. L'Empire n'aurait eu ni chef unique, ni Parlement électif. A sa tête, l'Autriche ne mettait qu'une assemblée de délégués des souverains. Un compromis fut accepté, en août 1863, à Francfort, sur les bases d'un gouvernement central ainsi constitué : un Directoire de six membres, un Conseil fédéral, un Parlement de délégués. Vingt-quatre princes adhérèrent à cette Constitution. La Prusse la ruina. Dès 1862, Bismarck, qui venait de refuser à l'Autriche l'entrée dans le Zollverein, avait, avec sa familière bonhomie impudente, exposé lui-même son plan à l'ambassadeur autrichien : l'Autriche, si elle était sage, devait se détourner des pays allemands et transporter son centre de gravité, son *Schwerpunkt*, vers l'Orient, à Buda-Pesth. En 1863, il avait refusé de participer à la Conférence de

Francfort. Son programme, en effet, était opposé, dans toutes ses parties, à celui qu'on y adopta : il comprenait, non une confédération, mais une union, non un directoire, mais un chef unique, *Spitze*, non une réunion de délégués, mais un parlement élu. Ainsi, il n'y avait point de conciliation possible entre les deux grands Etats; la force seule pouvait décider; et Bismarck, dès l'abord, le comprit,

Bismarck, préparant la guerre, voulut doter son pays d'une diplomatie et d'une puissante armée. Il se fit diplomate ; il gagna la Russie, en l'aidant dans l'écrasement des Polonais ; il gagna Napoléon III, en lui faisant croire qu'il faciliterait l'annexion à la France de la rive droite du Rhin ou de la Belgique; il gagna l'Italie, par la promesse des pays vénitiens; et ainsi, il isola l'Autriche. Dans la réfection de l'armée, il fut aidé par son roi. Guillaume, régent provisoire en 1857, régent en 1858, roi en 1861, s'était toujours occupé de l'armée, et il ne s'était occupé que d'elle. En 1861, l'armée prussienne était encore sur le pied de 1815; les cadres n'avaient pas été augmentés; sur 50,000 conscrits, 40,000 au plus étaient pris. De plus, depuis une vingtaine d'années, l'habitude s'était établie de réduire les années de service effectif de trois à deux. Enfin, la landwehr, non exercée, était incapable de tout service. Guillaume voulut introduire, sur ces trois points, des réformes : donner à la landwehr une existence réelle et en faire une force, rétablir les trois ans de service effectif, prendre toute la classe, prolonger, de plus, la réserve de deux années, jusqu'à vingt-sept ans ; réunir, par ces mesures, une armée, non plus de 200,000 hammes, mais de 400,000, fut la tâche à laquelle Guillaume se donna. Mais, pour l'accomplir, il fallait de l'argent ; et cette nécessité fut la cause de nouvelles complications.

Des deux Chambres prussiennes, l'une, la Chambre des seigneurs, était à l'entière dévotion du roi ; l'autre, le *Landtag*, ne semblait posséder qu'une puissance apparente. Le Landtag, en effet, devait bien voter le budget ; mais comme il avait été admis qu'il ne le voterait qu'en fin d'exercice, ce contrôle, sur des dépenses déjà accomplies, était purement fictif. Mais lorsqu'il s'agit d'augmenter le budget, de le doter de nouveaux chapitres, le Landtag se trouva sur un terrain d'opposition pratique, et il résolut d'en tirer parti. Il le fit d'abord timidement. La Chambre de 1858 était composée, en majorité, de libéraux fort modérés, qui, s'ils se refusèrent à voter les augmentations de crédits, reculèrent cependant devant un conflit ouvert ; on usa d'expédients ; des bataillons nouveaux furent créés, qui devinrent, sans changer de nom, de véritables régiments ; et la Chambre vota les fonds nécessaires, provisoirement, mais chaque année.

En janvier 1861, fut élue une nouvelle Chambre, dans laquelle la majorité appartint à un nouveau parti, celui du Progrès, le *Fortschrittpartei*, qui avait un programme constitutionnel ; et tout de suite le conflit éclata. La Chambre refusa de voter les augmentations budgétaires. Le roi eut beau dire qu'il avait pour mission essentielle d'être un chef militaire ; partant, qu'il lui fallait une armée, par conséquent des ressources suffisantes, et que lui refuser celles-ci, c'était l'empêcher de remplir son rôle : la Chambre répondit que consentir ou non aux dépenses était son unique pré-

rogative, et qu'elle se détruirait de ses propres mains si elle renonçait à ce droit. Le conflit fut tel que, de 1862 à 1866, la Chambre fut dissoute deux fois; l'opposition revint chaque fois plus puissante; à la fin, il ne demeura plus que onze conservateurs. Bismarck forma un ministère de combat. Sa théorie constitutionnelle était fondée sur l'accord des trois pouvoirs de l'Etat : le roi, les seigneurs, le Landtag ; ces trois pouvoirs étant égaux en droit, dans le cas de conflit les compromis sont nécessaires entre eux; si les compromis sont repoussés, c'est la force qui décide : or, la force, c'est le roi qui la détient. Comme conséquence, Bismarck déclara que le gouvernement se voyait dans la nécessité de diriger lui-même le budget. Des réclamations s'élevèrent de toutes parts. Des fonctionnaires furent cassés; le 1er juin 1863, une ordonnance établit le système des avertissements aux journaux. L'opinion publique s'exaspéra; la municipalité de Berlin supprima l'adresse au roi; celui-ci était allé à Cologne, la population fit le vide autour de lui et fêta, le même jour, ses députés libéraux. Dans cette question prussienne, comme dans la question allemande, la force seule pouvait décider.

Les deux questions furent résolues ensemble. En Allemagne, les princes hésitaient à se fixer d'un côté, les uns, ceux du Nord et celui de Bade, penchaient vers la Prusse; les autres regardaient vers l'Autriche. L'opinion des lettrés était aussi irrésolue. En 1859, une Société avait été fondée, la *Nationalverein*, qui compta bientôt 20.000 membres; à sa tête, étaient des historiens, comme Droyssen, Ranke ; elle était favorable à la Prusse. Mais, lorsque, dans ce dernier Etat, le conflit devint violent entre le gouvernement et les libéraux prussiens, les libéraux allemands désespérèrent de la Prusse. Alors, en 1862, fut fondée une nouvelle association, la *Reformverein*, qui se déclara pour la solution autrichienne de la *Grande Allemagne*. En 1863, l'empereur d'Autriche, voyageant dans les pays du Sud, fut partout acclamé. Bismarck comprit que le moment était venu d'agir, en Prusse comme en Allemagne.

II

Les problèmes posés furent résolus au moyen de trois guerres : celle des duchés, celle d'Autriche et celle de France.

La première détacha l'Autriche de l'Allemagne; mais son résultat le plus important fut de fournir, par la question de l'administration des duchés, le prétexte de la seconde. La guerre contre l'Autriche depuis longtemps était désirée et préparée par Bismarck. Dès 1865, il avait déclaré nettement : « *Il ne s'agit que d'un duel entre la Prusse et l'Allemagne.* » A la suite de l'occupation par la Prusse des duchés, la majorité du Congrès se déclare contre cette dernière puissance : la Prusse proclame rompue la Confédération. La guerre, tôt terminée, eut trois résultats. L'Autriche renonçait à faire partie de la Confédération; désormais, en Allemagne, la Prusse demeurait l'unique puissance dirigeante. La Prusse gardait le Hanovre, l'électorat de Hesse, le duché de Nassau, Francfort, parce que « leur opposition avait rendu leur durée impossible »

et « d'après le décret de Dieu », disait le message royal. Enfin une nouvelle Confédération était constituée, la *Norddeutscher Bund*, union des Etats du Nord. Le pouvoir exécutif y était confié à un président, qui était le roi de Prusse, et à un chancelier fédéral, le *Bundeskauzler*, qui était un ministre prussien. Le pouvoir législatif appartenait à un Conseil fédéral, le *Bundesrath*, congrès des ambassadeurs des Etats allemands, et à une Chambre des députés, le *Reichstag*, élue au suffrage universel, à raison d'un député par cent mille habitants. Cette innovation, le suffrage universel, avait été proposée par Bismarck lui-même ; il avait espéré que, les gouvernements particuliers s'opposant à cette mesure, il acquerrait par cette proposition la faveur et l'appui des peuples allemands. Mais, en fait, le libéralisme de cette organisation fut annulé par le refus obstiné de Bismarck d'accorder aux députés une indemnité parlementaire. On déclara du ressort du gouvernement central l'armée et la marine, les relations internationales, le commerce et les moyens de communication, enfin la législation en certaines matières (code de commerce, code pénal, police des étrangers, organisation médicale, etc.) ; les gouvernements locaux retinrent l'instruction publique, le culte, la police, les finances, etc. Un budget fédéral fut institué : il devait être alimenté par les ressources douanières, postales et par celles des contributions directes.

Cette première solution de la question allemande eut pour les affaires intérieures de la Prusse de graves conséquences. Dès 1866, le parti progressiste fut réduit à soixante et dix membres, tandis qu'un parti nouveau naissait, le *National libéral*, qui, tout en affirmant son libéralisme, déclara vouloir suivre Bismarck dans sa politique d'unification allemande. Or, dans le même moment, le vieux parti conservateur, parti aristocrate orthodoxe protestant et foncièrement prussien, hésitait à adopter cette politique. Bismarck fit une volte-face politique complète, et, des conservateurs, fit passer son point d'appui chez les libéraux. C'est aussi à cette époque qu'il faut placer l'épisode de la lutte contre le mouvement hanovrien : en 1868 furent constitués les *fonds guelfes*.

L'ancienne confédération rompue, la nouvelle ne la remplaçait point dans sa totalité. Les royaumes de Wurtemberg et de Bavière, les grands-duchés de Hesse et de Bade demeuraient en dehors de la *Norddeutscher Bund*. Celle-ci conclut bien avec chacun de ces Etats des traités spéciaux d'alliance offensive ; un *Zollparlament* essaya bien de réunir les délégués commerciaux de tous les pays allemands : il fallut une nouvelle guerre, celle de France, pour rendre complète l'unification de ces pays. Cette guerre eut deux résultats. D'abord, pour de simples raisons militaires, l'Allemagne s'annexa violemment l'Alsace et la Lorraine : « *Strasbourg est la clef de la maison*, avait dit Bismarck ; *il faut que je l'aie* » ; les provinces furent annexées, non à un Etat allemand, mais à l'Empire ; l'empereur les voulut sous sa domination directe. Enfin, la confédération nord-allemande devenait l'Empire allemand ; au *Bund* succédait le *Reich*, au président, le *Kaiser*. C'était simplement l'ancienne confédération agrandie jusqu'aux limites du Zollverein ; l'organisation restait la même. Il n'y eut point de déclaration de principes, de constitution unique, mais

seulement des traités particuliers avec les nouveaux Etats, qui entraient dans l'unité.

III

Le gouvernement impérial fut, d'abord exposé à des attaques qui lui vinrent de deux côtés. De celui des irréconciliables : les étrangers (quinze députés posnaniens, un du Sleswig, quinze d'Alsace-Lorraine), auxquels il convient de joindre les Guelfes, allemands du Hanovre ; les socialistes, républicains internationalistes ; les ultramontains (des provinces rhénanes, silésiennes, bavaroises), qui se groupèrent sous le nom de *Centre*, alors qu'ils constituaient en réalité l'extrême-droite. De l'autre côté l'attaque vint de partis opposants, non par principe, mais par occasion, selon les alternatives de la politique du gouvernement. A part les irréconciliables, les partis allemands étaient : à l'extrême-droite, le parti conservateur, parti aristocratique orthodoxe protestant, qui se recrutait surtout dans la Prusse orientale ; à gauche, le parti libéral, *freisinnig*, constitué par les anciens progressistes, et qui avait sa force dans les villes ; le parti du peuple, le *volkspartei*, dont les sept ou huit membres étaient élus dans les pays du Sud, comme la Bavière ; le parti *National Libéral*, fraction du freisinnig ; enfin, le parti de l'empire, le *reichspartei*, qui était élu par les grands industriels de l'Ouest et les propriétaires de Silésie. Entre ces partis multiples, les terrains de lutte changèrent avec les temps. D'abord le gouvernement eut à lutter, sur la question religieuse, contre le Centre, et il s'appuya sur les Nationaux libéraux et sur le Freisinnig : ce fut l'époque du *Kulturkampf*. Après 1877, voulant établir un impôt indirect solide, comme le monopole du tabac, il eut pour ennemis les Nationaux libéraux et pour allié le Centre. Vers 1886, la question militaire passa au premier plan ; le budget de la guerre, depuis 1874, avait été voté pour sept ans : c'est le régime appelé *le Septennat* ; lorsqu'il s'agit, en 1887, de fixer un nouveau plan de dépenses militaires, le gouvernement vit se coaliser contre lui le Centre, les Socialistes et le Freisinnig ; en 1893, la lutte, reportée sur ce même terrain, devint aiguë, et le Parlement fut dissous. Ces questions, militaire, financière et religieuse, furent les objets principaux de la politique du nouvel Empire ; parmi les questions accessoires, nous ne citerons que celles du ministère d'Empire et de l'indemnité parlementaire : sur ces deux points, Bismarck a résisté invinciblement. Lorsqu'il fut parti, l'empereur Guillaume II ne changea que fort peu la direction que l'ancien chancelier avait donnée à la politique impériale ; l'obligation des passeports, en Alsace-Lorraine, fut supprimée. Mais la Constitution demeura intacte ; elle conserva les caractères d'une monarchie militaire bureaucratique, n'ayant d'un gouvernement représentatif que les pures apparences.

G. R.

HISTOIRE DE L'ART

COURS DE M. HENRY LEMONNIER.

(*Sorbonne.*)

L'art italien, allemand et flamand aux XIVe et XVe siècles.

I. — Les Pays-Bas.

Continuons à étudier l'entourage de la France avant le XVIe siècle.

Le mouvement d'art qui s'était produit dans les pays flamands à la fin du XIVe siècle se poursuit et se développe au XVe. La cour des ducs de Bourgogne est tenue à Bruges, à Gand, autant qu'à Dijon ; l'union de l'esprit français et de l'esprit flamand trouve son expression à Louvain dans le gothique flamboyant de l'Hôtel-de-Ville, d'une élégance à la fois éclatante et raffinée. Beaucoup de noms, dont quelques-uns très grands témoignent de l'activité artistique de cette époque :

Rogier Van der Weyden (Roger de la Pasture), né vers 1400, mort en 1644, s'établit à Bruxelles en 1435. Il a voyagé en Italie, non comme un disciple, mais comme un maître admiré des Italiens ; et à la veille de Raphaël, les Italiens citaient encore van Eyck, van der Weyden comme deux très grands peintres. Pierre Christus (1473), Thierry Bouts (vers 1420-1475), Hugo van der Goes (1482), Memling (vers 1430-1523), tels sont les principaux peintres dont il nous reste des œuvres.

Les Allemands en réclament quelques-uns, et tout particulièrement Memling, comme étant des leurs, soit à cause de leur lieu d'origine, soit à cause de la nature de leur talent. Mais il est difficile de préciser où commencent et où finissent l'influence flamande et l'influence allemande, car la Flandre, les Pays-Bas et l'Allemagne rhénane communiquaient continuellement entre elles, le Rhin étant la grande voie commerciale.

Tous ces peintres ont un grand sentiment réaliste ; ils ne connaissent pas l'antiquité et se préoccupent exclusivement de leur temps, des détails qui les entourent. De là leur caractère de sincérité ; quand ils y joignent la valeur de l'exécution, on peut les comparer à n'importe quel maître italien.

Memling surtout, devenu flamand par son éducation et son talent, atteint par son instinct du vrai animé d'idéal, montre une délicatesse et une pitié d'âme exquises, une haute poésie et une véritable grandeur (1).

(1) Au Louvre : de *Rogier van der Weyden* : 2195 (salon carré) Vierge et enfan Jésus; 2195 (grande galerie), Déposition de croix.— De *Memling*, 2024 (salon carré), Saint-Jean-Baptiste, 2025 (Id.) Marie-Madeleine ; 2028 (salle Duchâtel) Mariage mystique de sainte Catherine ; 2026 (Id.), la Vierge au Donateur ; — de *Gérard David*, 1957 (grande galerie) les Noces de Cana ; — De peintres restés inconnus de la même école : 2022, une Saluta ion angélique ; 2197, une sainte Famille ; 2198, une instruction pastorale avec une vue d'une rue de Bruges.

II. — L'Allemagne.

Nous avons déjà vu qu'il ne faut pas juger l'état intellectuel et artistique de l'Allemagne au xve siècle d'après son état politique. Il y eut dans les villes une grande activité matérielle et intellectuelle par le développement de l'esprit d'invention : ainsi la découverte de la gravure est œuvre allemande ou au moins septentrionale; les premières gravures sur bois sont allemandes et datent de 1406 ou 1410. On a des gravures sur cuivre dès 1446, tandis que la première planche italienne, celle de Finiguerra, est de 1453. La gravure prend dans les pays germaniques un développement extraordinaire ; malheureusement la plupart des planches ne sont pas signées ou le sont d'initiales (1).

De cette invention de la gravure sortit en partie celle de l'imprimerie, à Harlem ou à Mayence ; il est possible que les devises gravées sur les estampes en aient fait venir l'idée. Ainsi la peinture à l'huile, la gravure, l'imprimerie, tels sont les apports des pays septentrionaux dans l'histoire de la civilisation. L'Allemagne se mêla aussi au mouvement intellectuel, et là, elle commençait à entrer en contact avec l'Italie et avec l'antiquité. Quelques noms montreront son activité ; la plupart sont assez inconnus, mais à tort, car ces hommes valent bien quelques-uns des humanistes de la Renaissance italienne qui souvent ont remué moins d'idées que de mots.

Nicolas de Cusa (vers 1466) fut à la fois un homme de piété et de science, un philosophe du moyen âge pénétré déjà d'humanisme ; Rodolphe Agricola ; Wimpheling ; Jean Müller, un des premiers réformateurs de la géographie et de l'astronomie ; Reuchlin, sont tous à signaler dans l'histoire de la pensée.

En architecture, on finit les grandes œuvres commencées au xive siècle ; l'orfèvrerie, la sculpture sur bois sont très curieuses, d'un travail ferme, sûr, ingénieux. George Styrling a sculpté les stalles du chœur dans l'église d'Ulm ; Adam Kraft (1440-1509) a beaucoup travaillé à Nüremberg (les Stations de Nüremberg).

En peinture, Stéphane Lochner, le maître de Liesbarn ; le maître de la passion de Lieversleg ; Michel Wolgemüth (1434-1519), peintre et sculpteur ; Martin Schonguner, peintre et graveur, représentent la vie de leur temps, avec ses costumes, ses habitudes, ses manières d'être. Il faut ajouter Holbein l'ancien, dont la renommée a été obscurcie par celle de son fils, mais qui a été aussi un artiste puissant.

On doit donc reconnaître qu'il y a dans le nord, jusqu'à la fin du xve siècle, une grande activité, et que ces pays ont apporté beaucoup dans l'histoire de la civilisation ; seulement ce qui est resté, ce sont les inventions matérielles ; ce qui a été étouffé par la Renaissance, c'est l'esprit particulier septentrional (2).

(1) Voir à la Bibliothèque Nationale, cabinet des Estampes, n°s 56, 57, 58, 66 sqq., gravures allemandes du xve siècle.

(2) Au Louvre, pour l'école allemande, n°s 2737 (Grande Galerie), une Descente de croix de l'Ecole de Cologne ; —2739, une Adoration des Mages ; — 2738, une Descente de croix.

III. — La Renaissance italienne au XVe siècle.

Nous en avons vu les commencements et le développement de l'humanisme. Une activité et une fécondité prodigieuses, voilà ce qui ressort à première vue d'une étude sur la civilisation italienne au xve siècle. La liste des artistes de tout premier ordre de 1400 à 1494 contiendrait une cinquantaine de noms ; pour en citer quelques-uns, il faut encore faire un assez long catalogue de noms et de dates :

Ghiberti (1381-1455) ; Donatello (1387-1455) ; Lucca della Robbia (1400-1482) ; Massaccio (1401-1428) ; Alberti (1404-1472) ; Filippo Lippi (1412-1469) ; Giovanni Bellini (1426-1516) ; Mantegna (1431-1506) ; Verrochio (1435-1488) ; Bramante (1444-1514) ; Botticelli (1446-1510) ; Léonard de Vinci (1452-1519).

Cette activité est à la fois expansive, car on la retrouve dans toutes les parties de l'Italie, et centralisée, car elle se manifeste surtout sur quelques points : à Florence, dans la Vénétie (moins à Venise même qu'à Mantoue, à Padoue), à Milan, peu encore à Rome.

L'ensemble des œuvres est très varié ; les influences y ont été multiples ; les trois principales ont été le sentiment chrétien, l'humanisme, c'est-à dire l'influence littéraire antique adaptée à l'art, et le réalisme, venu peut-être par immigration flamande.

Pour l'architecture, nous avons vu que Brunellesco avait été *vitruvien* à outrance ; il est continué par *Alberti*, ce Vitruve du xve siècle, dessinateur encore plus que constructeur. D'autres architectes sont plus hésitants et plus variés ; la façade de la cathédrale de Pavie est un mélange de diverses formes d'art. C'est le système architectural que les Français ont d'abord admiré, beaucoup plutôt que la formule antique de Brunellesco et d'Alberti.

La peinture est toujours moins théorique que l'architecture, et le réalisme y est plus marqué. Masaccio (1401-1428) est un artiste important (bien que sa vie courte lui ait laissé peu de temps), par la direction qu'il a suivie et donnée vers le réalisme. Ses personnages bibliques sont des Florentins des environs de 1425. Il est difficile de dégager une partie de son œuvre de retouches subies à la fin du xve siècle (1).

Fra Angelico nous représentera le mysticisme. Il n'est pas un de ceux qui font avancer l'art, car il a les sentiments des générations antérieures. C'est un artiste d'une expression vibrante, touchante, intime, avec pourtant le sens dramatique (2).

Mantegna est un artiste de premier ordre ; l'inspiration est égale chez lui à la science archéologique et l'exécution à l'une et à l'autre ; il est à la fois concentré et complexe. Il résume en lui les tendances réalistes et humanistes et a parfois la grâce délicate de quelques primitifs (3).

(1) Ecole des Beaux-Arts, salle Melpomène, copies de fresques de Masaccio.
(2) Louvre, 1290, Couronnement de la Vierge. — Ecole des Beaux-Arts, dans la chapelle, trois copies.
(3) Au Louvre, nos 473, 474, 475, 476.

Les deux grands noms de la sculpture sont Ghiberti et Donatello. Ghiberti est un Fra Angelico plus profane ; mais, plus que celui-ci, il étudie aussi l'antiquité, et lui emprunte la pureté des formes, l'harmonie des lignes et de la composition.

Donatello est un artiste puissant, fort jusqu'à la violence, complexe et varié jusqu'à l'infini. Il a tout traité, tout abordé et souvent tout réalisé, depuis le naturalisme même brutal, jusqu'à la délicatesse raffinée, depuis les sujets fantaisistes jusqu'aux conceptions les plus puissantes. Il a connu l'antique et s'en est inspiré parfois ; par tout cela, il est entièrement l'homme de son siècle.

Donc nous pouvons dégager deux faits principaux : à savoir un retour vers l'antiquité et une tendance au réalisme ; mais c'est l'antiquité qui va l'emporter.

La génération, qui naît aux environs de 1440 et qui précède immédiatement Raphaël et Michel-Ange, est un peu étouffée entre celle qui la devance et celle qui la suit ; elle continue les traditions déjà formées, en y ajoutant quelquefois une note particulière, celle du raffinement ; c'est le cas d'un artiste remarquable, Botticelli ; ce sera aussi le cas d'un artiste qui ne peut se comparer à aucun autre par la force, l'originalité et l'ampleur de son esprit, Léonard de Vinci.

A la fin de ce siècle, la littérature, la philosophie, la science sont devenues nettement antiques sous l'influence de l'érudition ; c'est par excellence le temps de l'humanisme, et l humanisme amène l'Italie d'abord à cette tournure d'esprit qui considère l'art et la littérature comme étant à la fois l'expression parfaite et l'élément presque unique de l'existence et de la civilisation, d'où résulte la méconnaissance des vrais besoins de la société et des lois même de la vie ; l'humanisme amène encore l'Italie à s'enfermer presque exclusivement dans le passé antique et à y chercher trop les règles de sa pensée et de son action. De là, en dehors de la littérature et de l'art, l'indifférence, le scepticisme, le dilettantisme. Sur tous ces points éclatent les différences entre la corruption historique du nord et celle du midi, jusqu'au XVIe siècle.

On voit aussi combien est grave le problème qui se pose pour la France : selon que ce sera la civilisation italienne ou la civilisation du nord qui prédominera, l'histoire tout entière de la France, et non pas seulement celle de sa sculpture, de sa poésie ou de son architecture, sera changée.

E. R.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. GEORGES RENARD

(*Université de Lausanne*)

Les romans de Marivaux.

Marivaux, considéré comme auteur de romans, ferait pitié à certains romanciers de nos jours. Tandis que leurs œuvres se chiffrent par centaines de tomes, leurs éditions par cinquantaines, il n'a laissé, lui, que huit ou dix petits volumes in-12, qui ont eu tout au plus deux ou trois fois l'honneur d'être réimprimés. Que diraient-ils, si nous ajoutions que les meilleurs de ces romans sont restés inachevés, et que de leur total si restreint on pourrait encore retrancher la moitié, sans faire tort à la renommée de l'auteur ? Peut-être, après tout, que le mérite d'un livre ne se mesure pas au nombre des pages ni même des lecteurs.

I

La première inspiration de Marivaux fut trouble et fumeuse. Ce fut une orgie d'imagination où l'inexpérience de la jeunesse éclate à chaque pas. En 1714, il publiait : *Les amateurs de... ou les effets surprenants de la sympathie*. Le titre n'est pas menteur. Surprenants, oui certes, ils le sont les événements qu'il accumule daus son roman romanesque. Enlèvements, assassinats, changements de noms, travestissements, brigands et pirates, souterrains mystérieux et reconnaissances merveilleuses, tout cela s'y presse, s'y entasse, sans laisser respirer un moment l'attention. L'auteur semble fier de cette débauche d'invention ; on sent qu'il s'est juré d'étonner les gens : « Vous devez y trouver, dit-il, des aventures assez surprenantes, des malheurs qui passent l'imagination. Partout vous y voyez des amants que l'amour plonge dans un abîme de supplices ; les jalousies éclatent, le sang coule ; de toutes parts ce n'est que désespoir ; tout y est fureur ou plaintes et gémissements ; presque point de calme ; la vie de ces infortunés n'est qu'un tissu d'horreurs ».

Au milieu de ces horreurs verdoient pourtant de fraîches oasis. Il est, parmi les interminables fictions qui amusaient le loisir des hommes du moyen âge, un singulier récit dont le héros est le preux Parthonopeus de Blois. Le conteur, en déroulant les exploits et les malheurs du paladin, s'interrompt de temps en temps pour conter ses propres affaires. Si la dame du noble seigneur lui accorde quelque faveur, c'est, pour le pauvre poète, l'occasion d'un retour mélancolique sur les rigueurs de la sienne. On lui refuse tout, nous apprend-il, un sourire, un mot, un regard même. Il est plongé dans une noire tristesse, ce qui ne l'empêche pas d'ailleurs, en courtois chevalier et en bon chrétien, de prier Dieu d'accueillir au Paradis la maîtresse de ses pensées, et toutes les dames aussi : car que serait le Paradis sans elles ?

Il n'est pas probable que Marivaux ait connu cet ouvrage ; mais il a reproduit naturellement ces digressions, et ce n'est pas le seul trait de ressemblance qu'on y puisse remarquer entre les hommes du XVIIIe siècle et les subtils contemporains du *Roman de la Rose*. Si Voltaire et Rousseau reprennent, comme Jean de Meung, la guerre au clergé et à la noblesse, les écrivains de la génération précédente distillent, comme Guillaume de Lorris, dans des ouvrages allégoriques ou précieux, la quintessence de la galanterie.

Vous saurez donc que le roman est entrepris pour prouver la puissance de l'amour. L'auteur (qui n'est pas Marivaux : il prétend n'être que l'éditeur) l'adresse d'un bout à l'autre à une dame qu'il aime sans être aimé d'elle, et il voudrait que le caractère passionné de son héros attendrît la belle insensible. « Si jamais ce changement arrive, lui dit-il, fasse le dieu d'amour que votre choix tombe sur l'amant le plus tendre ! » Ce sont à chaque instant de petites dissertations sur cette passion si terrible et si douce : « Ne direz-vous pas ici, Madame, que ceux qui s'y livrent sont bien dignes de pitié ? A quelles extrémités ne porte-t-elle pas une âme ! » — Le malheureux amant plaide ici contre lui-même ; mais la contre-partie ne tarde pas. « Faut-il se mettre en garde contre un vainqueur dont les chaînes ne sont qu'un tissu de plaisirs et qui nous laisse jouir du fruit de sa victoire ? » Chemin faisant, l'auteur égare son héros et l'oublie de longs moments. Il s'écrie alors : « Revenons à Clorante dont je prenais insensiblement la place. » — Mais il ne se corrige que pour retomber ; et la seule chose qu'il ne perde pas de vue, c'est le but qu'il s'est proposé. On rapporte qu'un géomètre, en sortant de la représentation d'*Andromaque*, s'écriait : « Qu'est-ce que cela prouve ? » Il n'aurait pu en dire autant après la lecture de cet ouvrage. On aurait envie d'ajouter souvent à la fin d'un chapitre la formule consacrée d'Esope : « Cette fable montre que.. .. » Les derniers mots du romancier, en prenant congé du lecteur, trahissent encore le désir de donner aux beaux yeux cruels une leçon de tendresse. « Je souhaite, dit-il, que les dames apprennent à ne point causer des malheurs par des rigueurs si funestes. »

On peut dans un roman, comme dans une pièce de théâtre, distinguer la mise en scène, l'action, les caractères, le dialogue.

La mise en scène n'est pas plus compliquée que dans les comédies de Marivaux. Nous savons que les faits se passent en France, dans un pays solitaire ; mais on ne s'est pas donné la peine de préciser. A quelle époque sommes-nous transportés ? C'est encore là une question indiscrète. L'auteur ne daignera pas même décrire les palais ou les campagnes où vivent ses personnages. Bien différent de ceux qui, à force de regarder autour d'eux, finissent presque par absorber l'homme dans le monde extérieur, il est sur ce point sobre jusqu'à la sécheresse. Ainsi les héroïnes s'ébattent dans un jardin : un romancier de nos jours n'eût pas manqué de nous faire entendre le chant des oiseaux et le bourdonnement des insectes, de nous faire voir le bleu du ciel, la verdure des gazons, l'éclat varié des fleurs Il eût voulu parler à tous les sens et faire une

symphonie de couleurs, de sens et de parfums. Marivaux se borne à écrire : « Après ces mots elles sortirent toutes trois pour aller se promener dans un vaste jardin. On y trouvait tous les fruits de la saison. » Et voilà tout. Il est difficile d'être plus laconique.

C'est chez lui une habitude et un parti pris de réduire la description au strict nécessaire et même à moins que cela ; elle est, à son avis, l'expédient d'un écrivain qui n'a rien à dire. Il lui semble que pré, jardin, forêt, c'est toujours la même chose, toujours du *vert* ; et qu'est-ce que le *vert* pourrait bien avoir à faire dans un roman ? Il se trouve, dans un autre ouvrage, avoir à conduire un couple d'amoureux dans les bois. Profitera-t-il de l'occasion pour les peindre ? Non certes. Il n'a pas de temps à perdre. « Tout ce que je pourrais faire en faveur du lecteur ennuyé, dit-il, serait de les déguiser en solitudes, longues allées, y mêler des bosquets, etc... Mais, après tout, ce déguisement serait à peu près semblable à celui que le maître de philosophie de M. Jourdain donnait au compliment que le seigneur bourgeois voulait faire à une marquise. » Il semble vraiment qu'à certaines époques les hommes naissent aveugles ! On se demande presque si de leur vivant il y avait des printemps, si les champs avaient cessé de se remplir de fleurs, de parfums, de murmures et d'amour. On se prend à plaindre ces infortunés pour qui les rochers n'étaient que de la pierre, la prairie que du foin, la forêt que du bois. Le commencement du XVIIIe siècle est une de ces époques désenchantées où la vie mondaine cache et supprime la campagne. Quelque cinquante ans plus tard, les poètes décriront, décriront, décriront avec un zèle infatigable, je dirais volontiers impitoyable. Leurs yeux viennent de s'ouvrir sur la nature : ils sont éblouis, émerveillés de la moindre chose ; mais ceux de Marivaux et de ses contemporains sont encore fermés.

L'intrigue est en revanche développée avec complaisance, et elle contient de quoi défrayer deux ou trois romans. Le valeureux Clorante, qui passe pour orphelin, a vu la belle Caliste, qui passe pour orpheline, et tous deux ont été frappés de ce coup d'œil comme d'un coup de foudre. Mais l'aimable Clarice a aussi des yeux ; elle a vu Clorante et est également *tombée* amoureuse de lui. Alors Clorante suit de par le monde Caliste, qui est emmenée par un rival barbare, et Clarice, déguisée en Arménien, suit Clorante : *trahit sua quemque voluptas*. Les deux jeunes beautés, dans leur course vagabonde rencontrent de tristes aventures. Caliste est aux mains du tyran Périandre, Clarice au pouvoir du corsaire Turcamène. Heureusement Clorante est là pour les délivrer l'une et l'autre. Toutes deux dans leur fuite (voyez comme le hasard fait bien les choses !) arrivent sous des noms supposés dans la même chaumière, et là, pour passer le temps, elles se racontent leur histoire, celle de leurs parents, voire même celle de leurs amis. — Ce n'est pas mince affaire : ces récits remplissent le tiers de l'ouvrage. — Tout à coup survient dans la cabane un étranger blessé qui leur apprend que leur ami Clorante erre dans le voisinage. Elles se mettent à sa recherche ; mais elles rencontrent leurs deux persécuteurs ; un combat s'engage ; Clarice, d'un coup de poignard, tue le tyran Périandre ; mais, malheureuse en guerre comme en amour, elle se tue elle-même par mégarde. Caliste est délivrée,

vous le devinez, par l'arrivée opportune de Clorante aidé d'un autre étranger. Voilà donc nos amants réunis. Cela ne suffit pas au hasard dont ils sont les favoris. « Le ciel semblait à tout moment faire de nouveaux miracles en faveur de ces fortunés amants. » Il se trouve, naturellement, que l'étranger blessé est le père de Caliste, qui n'est plus orpheline; il se trouve, non moins naturellement, que le second étranger est le père de Clorante, qui n'est plus orphelin. Tout finit ainsi par des résurrections, des noces et des chansons, et l'on serait tenté de dire des héros comme au bout d'un conte de fées : ils furent heureux et ils eurent beaucoup d'enfants. L'auteur nous épargne d'ailleurs la peine de formuler cette conclusion et il a la naïveté de se rapprocher des mots consacrés : « Ils furent enfin mariés, dit-il, et jouirent dans la suite d'une félicité paisible, dont ni les ans ni le dégoût n'altérèrent jamais la douceur. »

Dans cet, imbroglio les caractères valent les péripéties. Les personnages se divisent en deux camps nettement tranchés : les anges et les démons. Ou bien ce sont de parfaits scélérats qui n'ont, pour ainsi dire, rien d'humain. Ou bien ils sont un assemblage exquis de toutes les grâces et de toutes les vertus. On passe sans trêve et sans transition des crimes les plus odieux aux dévouements les plus sublimes ; mais on ne s'arrête jamais dans cette région moyenne où se tient le commun des mortels.

L'auteur ne possède même pas le talent, qui sera plus tard sa qualité maîtresse, de développer les sentiments de ses personnages. Il n'use point de la conversation pour mettre au jour leur âme. Il préfère le monologue au dialogue, et ses récits s'allongent interminablement. Caliste, qui s'appelle Isis provisoirement, conte à Clara ses aventures. Elle y enchâsse l'histoire de sa mère Parménie et de son père Frédelingue. Puis elle fait parler chacun de ses personnages. Parménie, représentée par Caliste qui a l'haleine longue, s'empare de la parole pour détailler ce qui lui est arrivé, ainsi qu'à son père. La dite Parménie a, dans ses pérégrinations, rencontré un Français nommé Merville. Il faut qu'elle nous redise les amours et le séjour de Merville chez les Turcs ; ou plutôt c'est Merville qui satisfait à son tour son envie d'occuper la curiosité et se lance dans une narration démesurée. Ainsi de ricochet en ricochet, la parole, sans quitter les lèvres de Caliste, passe de bouche en bouche. Cette série de récits, tous enfermés en un seul, rappelle ces boules évidées et sculptées à jour qui, par un chef-d'œuvre de patience, en contiennent trois ou quatre pareillement évidées et se servant d'enveloppe l'une à l'autre. On admire la longanimité de Clarice qui, sans dire mot, supporte toute une nuit ce flux oratoire ; et on espère que son silence est une preuve de sommeil ; mais le lecteur, perdu, durant trois cents pages très serrées, dans cet enchevêtrement d'épisodes, ne sait plus à qui s'intéresser et cherche en vain le principal dans ce formidable fouillis de choses accessoires.

(*A suivre.*) GEORGES RENARD.

Le Gérant: H. OUDIN.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. (2e série.) N° 23. 19 AVRIL 1894.

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES
Paraissant le jeudi

POÉSIE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET.

(*Sorbonne.*)

Bertaut.

IV

BERTAUT POÈTE DESCRIPTIF ET POÈTE LYRIQUE.

Je suis obligé d'en finir cette fois avec le poète Bertaut, et j'en suis désolé, car j'aurais encore bien des choses à en dire, et bien des passages intéressants de son œuvre à citer. Mais il n'est si bonne compagnie qu'on ne quitte. Je vais donc terminer cette étude en considérant Bertaut comme poète descriptif et comme poète lyrique. Je n'ai pas besoin de répéter que le sentiment de la nature qu'on a si souvent refusé au XVIIe siècle tout entier a subsisté au contraire pendant tout ce siècle, et qu'il faut rapporter à la première moitié du XVIIIe siècle seulement l'éclipse de ce sentiment chez les poètes français. C'est précisément à l'époque où nous sommes qu'un poète ne croit pas pouvoir se dispenser de faire des descriptions de la nature, et que cet ordre d'inspiration est comme un lieu commun et une tradition de la poésie française. Nous ne pouvons pas ouvrir l'œuvre d'un poète de la seconde moitié du XVIe siècle ou de la première moitié du XVIIe sans en avoir la preuve. Songez que ces hommes, depuis le temps de la *Pléiade*, sont pénétrés de la lecture des poètes antiques, et que chez presque tous la réalité agreste, et les beautés de la nature extérieure sont une des sources perpétuelles de la poésie. Songez aussi à l'influence des Italiens, qu'on est trop porté à négliger dans cette question. Il a été assez

prouvé que ce sont les Italiens de la fin du XVe et de tout le XVIe siècle qui ont ramené le sentiment de la nature dans les lettres, et qu'ils sont, à cet égard, autant et plus qu'à bien d'autres, les vrais successeurs des poètes anciens. Eh bien ! les poètes français de cette époque sont autant pénétrés des œuvres italiennes que de l'antiquité. Ajoutez enfin à ces raisons positives des raisons négatives. Ce qui fut plus tard, jusqu'à un certain point qu'il ne faudrait pas exagérer, un obstacle à l'amour des paysages naturels, la vie de cour, n'existe pas encore. La vie de société, telle que l'hôtel de Rambouillet et ses congénères l'ont constituée, n'existe pas encore. L'hôtel de Rambouillet n'en est, en effet, qu'à ses commencements ; et, ce qui est le plus important dans la question, les nombreux salons fondés sur son modèle, et qui, à cause de leur nombre, eurent une véritable influence sur la presque totalité des poètes, sont encore à naître. Pour toutes ces raisons les poètes du commencement du XVIIe siècle n'ont pas dédaigné la campagne ; ils n'y vivent pas toujours, mais ils y reviennent souvent et avec plaisir, et ils la peignent très volontiers.

Bertaut ne fait pas exception. Je dois dire pourtant qu'il n'est pas, comme Desportes, très attiré par la nature et très enclin à la décrire. Le Bertaut poète pittoresque tiendrait en un petit nombre de pages; il n'est pas parmi les zélés, les fanatiques en cette matière. Cependant il a quelques peintures qui sont fort agréables et qui méritent d'être signalées rapidement, car nous avons déjà eu occasion d'en parler à propos de son séjour à Bourgueil. C'est un genre qui tient le milieu entre la grande poésie rustique à large contemplation et à belles rêveries et la poésie rustique familière qui se plait à considérer la ferme, la cour, et même la basse-cour. Bertaut aime la vie campagnarde. Voici comme il la peint dans cette oasis de Bourgueil, seul endroit calme au milieu des troubles qui agitent la France entière :

Ici ce bruit tonnant dont on oit nos tambours
Changer le guet des nuits à la garde des jours
Ne rompt point en sursaut l'enchantement du somme
Qui si doux au matin charme l'esprit de l'homme :
Ains un muet silence y nourrit le sommeil
De son jus de pavots sous les voiles de l'œil,
Depuis l'heure du soir où les terres se taisent,
Jusqu'à tant que la voix des pigeons qui se baisent
Fait entr'ouvrir les yeux, et voir sur l'horizon
Le soleil visiter sa dixième maison.
Bref, la paix, le repos et la simple abondance
Ne font plus de séjour en nul lieu de France,
Ains sont allés trouver les Scythes et les Turcs,
Où ce petit enclos les loge entre ses murs.

Un peu plus loin, voici une description plus précise, plus intime, et comme plus familière des plaisirs rustiques. Il faut passer le premier vers, qui est tout de mauvais goût.

Ce bien, cause des biens qui nous vont bien-heurant,
Fait voir le poulet d'Inde, impunément courant

Parmi les basses-cours des maisons ménagères,
En croissant parvenir à l'âge de ses pères ;
Puis ayant accompli les ans de son destin,
Par un jour solennel honorer le festin
Que son maître soigneux à ses amis apprête,
Comme une hostie offerte en l'honneur de la fête.
Ce bien rend nos logis de meubles décorés,
Fait voir encore au soir, quand les rayons dorés
Du soleil se couchant tombent en la marine,
Maints troupeaux retourner de la plaine voisine...

On le voit, cette description de la paix rustique est vraiment sentie ; elle est relevée de certains détails qui, peut-être, au milieu du XVIIe siècle, pouvaient paraître trop familiers, mais qui ont pour nous un charme rustique très savoureux. Nous retrouverons le poète de la nature à travers ses poésies lyriques. Mais il l'est aussi dans ses descriptions qui sont, beaucoup plus que celles des poètes que nous avons étudiés jusqu'ici, amples, larges, tout à fait dans la manière homérique. Ce qui suit, par exemple, est directement inspiré d'Homère, mais est digne de lui par le beau développement de la période et la grandeur du tableau. Il s'agit (ce qui d'ailleurs n'importe guère) de la mort de Catherine de Médicis :

Ains le sort l'a ravie à notre vaine attente;
Comme on voit quelquefois au fort de la tourmente
Un tourbillon venteux, la terreur de la mer,
Emporter de la poupe, et dans l'onde abîmer
Le patron d'une nef qui combattant l'orage,
Du corps et de l'esprit luttait contre la rage
De la vague aboyante, à ses coups s'opposait,
Et par soin et par art sa fureur maîtrisait.
La nef alors sans bride erre après où l'emporte
L'arrogance et des vents et de l'onde plus forte,
Tant qu'enfin quelque roc caché dessous les eaux
La brise, et par la mer en épand les morceaux,
Effrayant le berger qui de la cîme verte
Des coteaux d'alentour, voit et plaint cette perte.

Cet élargissement du tableau par l'intervention de celui qui, là-bas, bien loin, le regarde, puis ce sentiment particulier qu'ajoute au tableau la présence d'un témoin qui en est ému et terrifié, voilà du grand art.

On pourrait aller chercher les qualités de Bertaut, poète descriptif, dans deux ou trois passages où le pittoresque devient fantastique. C'est dans cette pièce de *Timandre* dont j'ai parlé, que nous trouverons les vers les plus frappants. Ils ont quelque chose de ce que nous appelons aujourd'hui romantique :

Non guère loin d'ici, dans le creux d'un rocher
Qu'il semble que les bois s'efforcent de cacher,
Il demeure une fée en charmes si savante,
Qu'Alcine, et Félicie, et les mages qu'on vante
Pour princes de cet art, ne semblent point avoir

En merveilleux effets surmonté son savoir.
J'ai vu souventefois quand aux rais de la lune,
Pieds nus, échevelée, et d'une verge brune
Les régions du ciel sur la terre marquant,
Tous les démons d'Erèbe elle allait invoquant,
Les ormes et les pins descendre des montagnes :
Les blés se transporter des voisines campagnes
Sur la rive déserte, et leurs chefs demi-blonds
Ondoyer sous le vent au milieu des sablons ;
Le ciel dans l'Océan secouer ses étoiles,
Le vaisseaux sur la mer cinglant à pleines voiles
S'arrêter à sa voix comme au fond attachés
Avec les croches dents de cent ancres cachés ;
Bref, le secret pouvoir de sa seule parole
Aux flots être un Neptune, aux vents un autre Eole,
Et sur les éléments tel empire exercer
Qu'encor tout effrayé je tremble d'y penser.

Cela nous fait songer à la fois aux descriptions fantastiques, sobres encore, mais vigoureuses, de l'*Enéide* et au pittoresque si abondant, et, ma foi, si savoureux, quoique dangereux, que nous trouverons dans Théophile de Viaud.

Je me hâte d'arriver à Bertaut poète lyrique proprement dit, parce que c'est là son véritable talent. Bertaut a trouvé dans la poésie lyrique la vigueur, l'ampleur et la force qu'il n'a rencontrées que par endroits dans ses autres œuvres. En y joignant le pittoresque, il est arrivé à produire trois ou quatre poèmes vraiment supérieurs. Ce n'est pas là son talent ordinaire, mais c'est bien là qu'il atteint son apogée. Ses poésies lyriques sont toutes des poésies religieuses : ce sont d'abord des cantiques et des hymnes (le mot étant pris dans son sens ecclésiastique, et non dans le sens homérique). Ce sont ensuite, en moins grand nombre, des paraphrases de psaumes. On sait que Desportes avait déjà traduit les *Psaumes* de David, qu'il y a quelques essais de ce genre chez les poètes de la *Pléiade*, que ce sera enfin, pendant tout le XVIIe siècle, un exercice et un divertissement pieux de s'attacher soit à traduire, soit à développer en les paraphrasant les psaumes de la *Bible*. Bertaut en a donné le premier exemple vraiment décisif, en véritable maître. Cette poésie qui, moitié par timidité, moitié par scrupule religieux, n'a guère osé d'habitude s'écarter de son texte, n'est pas encore très hardie chez Bertaut ; et cependant nous avons déjà un peu la sensation que donnera plus tard l'*Imitation* de Corneille ou même les *Harmonies* de Lamartine. Je trouve, par exemple, dans le *Cantique pour la mort d'Henri III* un commencement et une fin d'une onction remarquable et d'une douleur pénétrante. Le milieu en est peut-être un peu faible, un peu prosaïque ; mais l'ensemble a une grâce attristée et tendre.

Donne, Dieu tout-puissant, donne au roi ta justice,
Afin qu'en équité ses peuples il régisse,
Et que tout ici-bas s'incline à ses genoux :
Allumant ses désirs d'une flamme si sainte

Qu'épris de ton amour, et guidé par ta crainte
Il règne sur soi-même en régnant dessus nous.
Fais que prenant pitié du pauvre qui soupire,
Sa clémente rigueur serve à tout cet empire
D'un bouclier favorable, et d'un glaive tranchant,
D'un bouclier de salut, d'un glaive de vengeance,
D'un bouclier pour remplir le juste d'assurance,
Et d'un glaive aiguisé pour la mort du méchant...

Il y a véritablement là un sentiment très fort de patriotisme, et une forme déjà singulièrement remarquable. Voici la fin de la pièce :

Ne laisse point tomber sa constance lassée,
Sous le fardeau des maux, qui chargeant sa pensée
S'opposent par envie au cours de ses beaux faits :
Mais fais que son courage à la voûte ressemble,
Qui d'autant plus est forte et plus unie ensemble,
Qu'elle paraît gémir dessous un plus grand faix.

Rends tous ses ennemis vaincus par son courage,
Faisant voir leurs portraits couchés sous son image
Dans les arcs triomphaux à sa gloire construits ;
Etends son pied vainqueur sur leurs têtes captives ;
Puis fais que ses lauriers se changent en olives,
Dont jamais nos fureurs ne corrompent les fruits.

Et toi, qui, sans pareil, règnes sur les rois mêmes,
Grand Dieu, de qui la main départ les diadèmes,
Et de qui seul les lois et la foi nous suivons,
Fais qu'en nous ton amour toutes flammes surpasse,
Et veuilles désormais vivre en nous par ta grâce,
Comme par ta puissance en toi seul nous vivons.

Voilà cette fermeté et cette vigueur dont je parlais. Bertaut la trouve ici d'abord parce qu'il est ému, ensuite parce que la forme lyrique, le mètre qu'il emploie donne à sa pensée quelque chose de plus solide et de plus arrêté. On trouverait d'autres exemples de cette perfection de forme jointe au pittoresque du coloris. Tels sont ces vers tirés du *Cantique dont l'argument est pris du premier psaume de David :*

Cet homme-là ressemble à ces belles olives (1)
Qui du fameux Jourdain bordent les vertes rives,
Et de qui nul hiver la beauté ne détruit ;
Les ruisselets d'eau vive autour d'elles gazouillent.
Jamais leurs rameaux verts, leur printemps ne dépouillent,
Et toujours il s'y trouve ou des fleurs ou du fruit.

C'est déjà la strophe de Malherbe. On la trouvera plus visible encore dans le *Cantique dont l'argument est pris du CXLIII^e psaume de David.* Voici des vers qui ont tout à fait la vigueur, la solidité, le quelque chose d'arrêté et d'un peu compact peut-être, mais de singulièrement résistant, qui caractérisent la poésie de Malherbe :

(1) Olives, c'est-à-dire oliviers.

Seigneur, qu'est-ce que l'homme et la race mortelle,
Pour ne dédaigner point d'en prendre la tutelle,
Et loger en ton cœur le souci de ton bien ?
Tu lui soumets le ciel, l'air et la terre et l'onde,
Et semble que la main ouvrière de ce monde
Qui de rien créa tout, créa tout pour un rien.

Car enfin, ô Seigneur, l'homme n'est rien qu'un songe
Qui de songes menteurs se repaît et se ronge,
En son plus ferme état n'ayant rien de constant,
Une ombre que le jour dissipe à sa venue,
Un éclair allumé dans le sein de la nue,
Dont l'être et le non être ont presque un même instant.

Il y a enfin de Bertaut deux poèmes trop peu connus, qui sont dans toute leur étendue absolument remarquables et qu'il faut considérer comme deux perles de la poésie française. C'est le *Cantique de la Vierge Marie* qui, chose assez curieuse, est une œuvre de sa vieillesse, et la *Paraphrase du psaume CXLVIII*. Je commence par le *Cantique* qui a plus de grâce et de charme, quoiqu'il ait aussi beaucoup de force, pour terminer par la *Paraphrase* qui est un morceau tout à fait puissant comme développement oratoire et comme pittoresque :

Quand au dernier sommeil la Vierge eut clos les yeux,
Les anges qui veillaient autour de leur maîtresse,
Elevèrent son corps en la gloire des cieux,
Et les cieux furent pleins de nouvelle allégresse...

Elle est là-haut assise auprès du Roi des rois,
Pour rendre à nos clameurs ses oreilles propices,
Et sans cesse l'adjure au saint nom de la croix,
De purger en son sang nos erreurs et nos vices..

Elle lui ramentoit la douleur et l'ennui,
Les sanglants déplaisirs et les gênes terribles
Que durant cette vie elle endura pour lui
Quand il souffrit pour nous tant de peines horribles...

Hélas ! de quels regrets et de quel déconfort
La Vierge en son esprit se sentit traversée,
Quand elle vit livrer son cher Fils à la mort,
Et de combien de clous son âme fut percée !. .

Elle serrait la croix de ses bras précieux,
Regardant par pitié ses blessures cruelles,
Et répandait autant de larmes de ses yeux,
Comme il versait de sang de ses playes mortelles...

Voilà qui est tout à fait de premier ordre, comme éloquence et comme poésie, et c'est entièrement de Bertaut. La pièce se termine par quelque chose de très charmant, à mon avis : c'est, pour ainsi dire, un choix de litanies mises en vers. La Vierge, dit le poète,

C'est celle dont la foi dure éternellement,
C'est celle dont la foi n'eut jamais de pareille...

C'est l'astre lumineux qui jamais ne s'éteint,
Où comme en un miroir tout le ciel se contemple,

Le luisant tabernacle et le lieu pur et saint
Où Dieu même a voulu se consacrer un temple.

C'est le palais royal tout rempli de clarté,
Plus pur et transparent que le ciel qui l'enserre,
C'est le beau Paradis vers l'Orient planté,
Les délices du ciel et l'espoir de la terre.

C'est cette myrrhe et fleur et ce baume odorant
Qui rend de sa senteur nos âmes consolées ;
C'est ce jardin reclus souèvement flairant :
C'est la Rose des champs et le Lys des vallées ;

C'est le rameau qui garde en tout temps sa couleur,
La branche de Jessé, la tige pure et sainte,
Qui rapporte son fruit et ne perd point sa fleur,
Qui demeure pucelle et qui se voit enceinte.

C'est l'aube du matin qui produit le soleil
Tout couvert de rayons et de flammes ardentes,
L'astre des navigants, le phare non pareil
Qui la nuit leur éclaire au milieu des tourmentes.

Voyez maintenant l'art et le goût du poète. Comme ces litanies, toutes charmantes qu'elles sont, deviendraient monotones, ce n'est pas par un trait de litanie qu'il termine ; il s'arrange de manière à faire épanouir la dernière en un tableau, à la fois pittoresque et éclatant :

Etoile de la mer, notre seul réconfort,
Sauve-nous des rochers, du vent et du naufrage ;
Aide-nous de tes vœux pour nous conduire au port,
Et nous montre ton Fils sur le bord du rivage.

La *Paraphrase du psaume CXLVIII* peut passer, au premier abord, pour être moins inspirée, puisque c'est une imitation ; pour protéger mon auteur contre ce soupçon, je vais citer le très court psaume de David que Bertaut a eu sous les yeux, et l'on jugera ensuite combien d'imagination personnelle et presque d'entière création il a introduit dans sa pièce.

Louez l'Eternel dans les cieux ; louez-le dans les plus hauts lieux.
Tous ses anges, louez-le ; toutes ses armées, louez-le.
Louez-le, soleil et lune ; toutes les étoiles qui jetez de la lumière, louez-le.
Louez-le, cieux des cieux ; et les eaux qui sont sur les cieux.
Que toutes ces choses louent le nom de l'Eternel ; car il a commandé, et elles ont été créées.
Et il les a établies à perpétuité, et pour toujours il y a mis un ordre qui ne changera point.
Louez de la terre l'Eternel, louez-le, vous les gros poissons, et tous les abîmes.
Feu et grêle, neige et vapeur, vents de tempête, qui exécutez sa parole ;
Montagnes et tous les coteaux, arbres fruitiers, et tous les cèdres ;
Bêtes sauvages, et tout le bétail, reptiles, et oiseaux qui avez des ailes ;
Rois de la terre, et tous les peuples ; princes, et tous les gouverneurs de la terre ;
Ceux qui sont à la fleur de leur âge et les vierges, et les vieillards, et les jeunes gens ;

Qu'ils louent tous le nom de l'Eternel ; car son nom seul est élevé, sa majesté est sur la terre et sur les cieux ;

Car il a élevé la corne de son peuple, ce qui est une louange pour tous ses bien-aimés, pour les enfants d'Israël qui sont le peuple qui est près de lui.

Cela est très beau et très élevé : cela a quelque chose de sobre et d'impérieux dans le ton. Comment en faire une magnifique expansion d'éloquence, abondante et riche? On va le voir. Voici les principales strophes de Bertaut :

Chantez-le donc aussi, vous, enfants de la terre
Qui, composés de cendre, en cendre retournez,
Soit vous que l'Océan dans ses vagues enserre,
Soit vous qui librement par l'air vous promenez.

Bénis son saint pouvoir en tes caves profondes,
Monstre de qui le sein peut cent flots abîmer :
Et faites retentir son nom parmi vos ondes,
Gouffres qui vomissez mille mers en la mer.

Foudroyants traits de feu que son ire décoche,
Quand faisant ici-bas mille flammes pleuvoir,
Elle tranche en fureur la tête à quelque roche,
D'une tonnante voix haut louez son pouvoir.

Fais-le bruire aux torrents des vallons que tu laves,
Neige qui vêts les monts d'un blanc et froid manteau :
Et toi, grêle polie, et toi glace qui paves
Au pesant chariot les sentiers du bateau.

Orageux tourbillons qui portez les naufrages
Aux vagabonds vaisseaux des tremblants matelots,
Témoignez son pouvoir à ses moindres ouvrages,
Semant par l'univers la grandeur de son los.

Faites-la dire aux bois dont vos fronts se couronnent
Grands monts, qui comme Rois les plaines maîtrisés :
Et vous humbles coteaux où les pampres foisonnent,
Et vous ombreux vallons, de sources arrosés.

Féconds arbres fruitiers, l'ornement des collines,
Cèdres qu'on peut nommer géants d'entre les bois,
Sapins dont le sommet fuit loin de ses racines,
Chantez-le sur les vents qui vous servent de voix.

Animaux qui paissez la plaine verdoyante,
Et vous que l'air supporte, et vous qui serpentant
Vous traînez après vous d'une échine ondoyante,
Naissez, vivez, mourez, sa louange exaltant.

Chantez-la d'une voix, que nul soin n'interrompe,
Grands rois parmi son peuple assis comme en son lieu :
Et vous, fiers potentats, qui pleins de vaine pompe
Etes dieux sur la terre, et terre devant Dieu.

Peuples nés entre nous, peuples de terre étrange,
Faites ouïr son nom aux rochers les plus sourds ;
Hommes, femmes, enfants, donnez à sa louange
Le matin, le midi, le soir de vos beaux jours,

Vous que la fleur de l'âge aux voluptés convie,
Vous qui chassés du monde, et jà prêts d'en sortir,
Touchez d'un pied tremblant les bornes de la vie,
Faites son nom sans cesse en vos chants retentir...

C'est tout à fait une *Harmonie* de Lamartine. La forme est parfaite, et comme l'inspiration est très profonde, et comme la puissance de développement, quoique abondante encore, se restreint dans de justes limites, nous avons là une pièce classique qui est vraiment admirable.

Nous avons à peu près fait le tour de ce poète très distingué, qui n'a pas peut-être dans l'histoire de la littérature la place qu'il mérite. Il me reste à dire un mot de ses procédés d'écrivain. Cette question est importante, parce que Bertaut s'est attaché de tout son cœur à l'art d'écrire, parce que c'est un poète très laborieux et très diligent, parce que ses qualités et ses défauts sont voulus, et parce qu'enfin, à cause de cela, il ne laisse pas d'avoir une très grande influence sur tous ceux qui lui succéderont.

Bertaut est avant tout le poète appliqué. Il est en apparence le premier poète, depuis la *Pléiade*, qui n'ait pas de négligences. Je dis : en apparence; car, en dehors de Ronsard, de du Bellay et de tous les autres grands poètes, trop habitués à se négliger, de la même époque, il faut songer à une école un peu obscure et un peu secondaire, qu'on pourrait appeler l'école de la forme, celle de Pontus de Thyard, doué de peu de génie naturel d'ailleurs, de Belleau, de Maurice Scève. Ces poètes considéraient déjà leur métier comme un métier très laborieux, où il faut une diligence sans relâche. Bertaut est tout à fait leur successeur à cet égard. Aussi ce qu'il a apporté comme grande qualité à la versification française, et ce qui ne paraissait avant lui qu'accidentellement, c'est une certaine concision, quelque chose de tassé et d'assez fortement noué dans la forme C'est sa faculté maîtresse, et c'est de là que viennent à peu près tous ses mérites, et aussi quelques-uns de ses défauts. Il est assez curieux que d'Aubigné, lorsqu'il nous parle de sa troisième *bande*, c'est-à-dire de cette troisième génération littéraire dont il considérait Bertaut comme le chef, et où il faisait entrer Malherbe, lui reproche sa fluidité. C'est précisément le caractère qu'elle n'a pas, au moins dans ses représentants les plus illustres, Malherbe et Bertaut. Si la composition de Bertaut est quelquefois un peu flottante, son style est très serré et d'un grain très compact. Voici un exemple de sa manière :

Car d'un si saint ouvrier le dire étant le faire,
La parole d'un rien ce grand monde forma,
Et tout ce qui s'enferme en l'une et l'autre sphère
Est l'œuvre d'un seul mot que sa bouche anima.

Nous trouvons là un homme qui cherche à employer le moins de mots possible pour exprimer son idée. Il arrive parfois même à une certaine subtilité :

J'ai fait mourir mon âme, encore qu'immortelle,
Puisqu'ainsi comme on voit par la commune loi

*

Que c'est la mort du corps qu'être séparé d'elle,
C'est aussi son trépas que de l'être de toi.

Cela demande presque un commentaire. Cette recherche a conduit tout naturellement Bertaut au style antithétique. L'antithèse est, qualité ou défaut, la couleur la plus ordinaire de son style, elle est continuelle chez lui, et illustre brillamment sa pensée, quand elle ne devient pas fatigante :

Il commence d'être homme, et reste toujours Dieu,
Cachant pour notre bien dedans ce pauvre lieu
L'admirable grandeur de son pouvoir suprême,
Et se rendant si faible et demeurant si fort,
Il vient homme impuissant pour endurer la mort,
Et vient tout-puissant Dieu pour tuer la mort même.

Voilà l'antithèse dans toute sa netteté avec ce qu'elle a naturellement de tendu.

Bertaut a recours à un autre procédé qui montre quel soin, parfois puéril, il avait de bien agrafer les principales parties de son discours, et qui consiste à commencer un développement en reprenant les mots qui terminent le développement précédent. Cela n'est pas mauvais en soi, tant s'en faut. Les plus grands orateurs s'en servent et y trouvent des beautés extraordinaires. On se rappelle ce passage de l'*Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre* qui finit ainsi : « ..... elle allait arriver au comble de la grandeur et de la gloire ». Et aussitôt Bossuet reprend : « La grandeur et la gloire ? Comment pouvons-nous prononcer ces mots dans le triomphe de la mort ? » C'est un trait admirable. Chez Bertaut ce procédé est quelquefois heureux, et quelquelois aussi un peu condamnable. Il écrit, par exemple :

Mortel, qui vois ici ton Sauveur nouveau-né,
Gisant si pauvrement, n'en sois point étonné ;
Ce n'est pas impuissance, il lui plaît ainsi naître,
Il a le même bras dont les cieux il voûtait,
Car il ne cesse pas d'être ce qu'il était,
Mais ce qu'il n'était point il commence de l'être.

Il commence d'être homme et reste toujours Dieu... Suit la strophe que j'ai déjà citée. Il est assez difficile de montrer où ce procédé est désagréable, mais on le pressent aisément : c'est quand il revient dans une même pièce jusqu'à deux ou trois fois.

Bertaut est décidément un homme très scrupuleux. C'est un beau défaut, mais il en résulte que Bertaut a le goût du compliqué. Ainsi sa mythologie. Nous n'allons pas la lui reprocher : c'est une habitude de son temps, comme de toute l'époque classique ; mais la sienne est prise dans les petits coins en quelque sorte, et dans les retraites les plus inaccessibles de la science la plus raffinée. Il est besoin d'être très savant pour bien comprendre parfois ce qu'il entend par telle ou telle divinité. Il ne lui donne pas son nom ; ce serait trop commun, mais il l'appelle par quelque nom secondaire, celui d'un temple ou d'une ville

où elle a été particulièrement honorée. Il y a deux sortes de mythologie : celle qu'a produite la religion des anciens, et celle qui personnifie des abstractions. Ainsi Voltaire fait du Fanatisme un personnage de sa *Henriade*. Quant à la mythologie par abstraction, il faut reconnaître qu'elle est très rare chez Bertaut. Cependant, quand il y tombe, c'est bien de tout son cœur, et avec préméditation. Dans ce fameux poème de *Pannarète*, où j'ai relevé de beaux développements oratoires sur les principales vertus que doit avoir un roi, toutes les vertus possibles, accompagnées de quelques vices, se réunissent autour du berceau de Louis XIII : c'est une espèce de psychomachie, comme on a dit à propos d'un des poèmes les plus célèbres de l'antiquité latine. Il était assez naturel d'appeler ces vertus par leurs noms ordinaires : Prudence, Courage, Magnanimité, etc. Mais l'excellent Bertaut raffine : à chacune de ces vertus et à chacun de ces vices il donne un nom de son invention, tiré du grec ou du latin, plus souvent du grec, qui complique singulièrement les choses, car notre esprit a dès lors deux opérations à faire, que l'auteur lui-même a faites : comprendre d'abord qu'il y a personnification d'une abstraction, deviner ensuite le nom vulgaire de cette abstraction. La valeur s'appellera dans son poème *Andrie*, la clémence *Euménie*, la foi *Pistie*, la libéralité *Euergésie*, la constance *Hypomène*, la patience *Cartère*, la vérité *Alithie*, la justice *Dicée*, l'injustice *Adicée*, etc. Une telle complication est si gênante que Bertaut lui-même s'en est rendu compte et s'est vu forcé d'expliquer par des notes ces différents noms, chaque fois qu'ils se présentent.

Bertaut use de périphrases ; il ne faut pas trop le lui reprocher, car il ne va pas jusqu'à l'abus. Cependant on sent bien qu'il est très voisin de la complication et de la subtilité lamentable des poètes de la fin du XVIIIe siècle, si attentifs à ne jamais nommer les choses par leurs noms.

J'arrive enfin à son grand, à son terrible défaut : Bertaut a été considéré de son temps même comme le roi de la pointe. Il ne l'a pas inventée, car on la trouve déjà chez les Grecs, même classiques. Lorsqu'Ismène dit à Antigone, à propos de son ardeur de piété fraternelle : « Tu es bien ardente pour des choses bien froides », cette pensée assez puérilement subtile est une pointe. Mais, si Bertaut n'a pas été le père de la pointe, il a eu pour elle toute la tendresse d'un père. Ce jeu d'esprit consiste en général dans une image qui est très cherchée et très éloignée de la chose qu'elle prétend peindre, et qui la défigure au lieu de la montrer. On sait qu'une métaphore vraiment bonne doit avoir été une espèce de vision de l'esprit. ce que l'auteur nous peint de la sorte, il faut qu'il l'ait vu réellement ainsi du premier coup. Mais, quand l'image n'est qu'une traduction de l'idée et le résultat de l'effort que l'auteur a fait pour exprimer sa pensée, elle est déjà froide, si en outre cette image est très éloignée de son objet, c'est ce qu'on appelle une pointe. Il veut dire à un roi : ne pouvant te servir comme soldat, du moins je serai ton chantre ; il dit : « Ne pouvant advenir qu'en ces vaillants exploits je sois ton coutelas, je serai ta trompette. » Lorsque Horace, de son côté, écrit : je ne serai pas poète, mais je serai là pierre à aiguiser sur laquelle on passe et repasse ce qui doit couper ; il fait une pointe, et à l'aide d'une image, comme

Bertaut. Nous l'acceptons pourtant, d'abord parce qu'elle est en latin : nous pardonnons davantage à une autre langue qu'à la nôtre, ensuite parce qu'elle n'est pas trop éloignée de l'idée à exprimer. Veut-on un exemple de pointe très amusant ? Voici toute une série de métaphores s'engendrant en quelque sorte les unes les autres, et qui s'éloignent de plus en plus de l'objet qu'il s'agit de peindre. Bertaut a intitulé cette pièce *Fantaisie*, et en vérité c'est une fantaisie assez bizarre. Notre poète songe à se comparer à un morceau de cire. En soi la comparaison est très acceptable. *Cereus ad vitium flecti*, a dit Horace en parlant du jeune homme ; et de même Lamartine appelle Musset « jeune homme au cœur de cire ». Mais si vous étendez la comparaison, si vous en faites comme l'histoire, savez-vous ce que vous aurez ? Du précieux. Une partie de la syntaxe et de la rhétorique du précieux consiste à pousser indéfiniment la métaphore. On dit « les bras d'un fauteuil », et c'est très bien ; mais si l'on ajoute : vous voyez bien que ce fauteuil a envie de vous embrasser, c'est ce qu'on appelle le précieux. Voici donc un exemple digne du précieux. C'est une dame qui de quelque espérance avait flatté sa flamme, probablement.

Ceux qui ne savent la douleur
Dont votre œil fait que je soupire,
En voyant ma jaune couleur,
Disent que je suis fait de cire

Hélas! ils disent vérité :
Je suis d'une cire animée,
Que votre jeune cruauté
De sa marque a toute imprimée.

Cire qui sans me consumer
Servant d'éternelle pâture
Au feu qu'il vous plaît d'allumer,
Puis comme un miracle en nature,

Cire que de fleurs de souci
Les abeilles ont composée,
Et de pleurs de pensée aussi,
Et de fleurs au lieu de rosée.

Cire en qui ces filles du ciel
Ont du tout changé de coutume,
Au lieu de douceur et de miel,
Ne l'emplissant que d'amertume.

Vous donc étant un beau soleil,
Quelle merveille est-ce à votre âme,
Que je fonde aux rais de votre œil
Comme fait la cire à la flamme ?

Hélas ! ce dieu plein de rigueur
Par qui tant d'ennui m'accompagne,
Ces jours passés fit de mon cœur
Comme de la cire d'Espagne.

Il le brûla de vos regards,
Et puis comme il bouillait encore,

Le cacheta de toutes parts
Avec l'image que j'adore.

Maintenant il l'a fait passer
En une fermeté si dure,
Qu'on le verra plutôt casser,
Que marquer d'une autre figure.

Cessez donc de dire à tous coups
Qu'il fond à tout feu qu'il approche ;
Il n'est de cire que pour vous .
Les autres le trouvent de roche.

Voilà le grand fin, le fin du fin. On a certainement remarqué dans Voiture cette lettre, amusante en somme, mais conçue dans le même esprit, où il dit à une jeune fille : « Mademoiselle, j'ai vu la mer, et je vous avertis que vous vous ressemblez comme deux gouttes d'eau, la mer et vous. » Voilà la gageure posée. « Oui, elle est comme vous infinie en beauté, en grandeur, etc... et comme vous elle m'est amère. » Eh bien ! cette lettre, c'est Bertaut qui l'a écrite le premier en sept ou huit vers, où il compare, avant Voiture, une jeune personne à l'Océan.

Bertaut a aussi le mauvais goût qui tient simplement à une façon subtile de penser, au rapprochement de deux idées très éloignées qu'il trouve moyen de joindre ensemble et de serrer l'une contre l'autre. Il a encore la pointe simplement par jeu de mots. L'absence est amère, l'absinthe aussi : là-dessus il fait une pointe d'un ou de deux vers. Cela nous amène au calembour et au rébus, et il faut avouer que Bertaut ne s'en est pas toujours abstenu.

Tels sont les défauts de Bertaut. Rappelons-nous bien qu'avec son soin diligent, ses efforts conscients sur la langue et sur le style, malgré son mauvais goût qui éclate de temps en temps, il n'en a pas moins rendu de très grands services à la langue française. Le tour rapide et clair à la fois, la forme aisée et vigoureuse, voilà ce qui était rare avant lui, et ce qu'il a contribué infiniment à donner à la poésie. Il a assoupli la langue et le vers français. Par ses qualités et ses défauts, il est, je le sais, le père du précieux ; il nous montre très bien la transition qui sépare le spirituel du précieux et même du burlesque. Je ne serais pas étonné que Voiture ait fait son éducation dans Bertaut, autant et plus que dans Théophile, car il en tient davantage. Mais Bertaut est aussi l'ancêtre de ces demi-précieux, Benserade, Segrais, La Fontaine même pour une partie de son œuvre, qui ont été des gens très spirituels, avec *une pointe de pointe*, si je puis m'en permettre une, et, en somme, des poètes très aimables. Le mot *aimable* est bien celui par lequel il faut terminer, quand on parle de Jean Bertaut.

C. B.

ÉLOQUENCE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISET

(*Sorbonne*)

Histoire des idées morales dans la littérature attique.

Xénophon.

I

A côté de Platon se placent d'autres disciples de Socrate, qui sont des fondateurs d'école, Antisthène, Aristippe de Cyrène. Avant de les étudier, nous parlerons d'abord des demi-socratiques : Xénophon et Isocrate, qui l'un, homme d'action, l'autre, orateur, sont plutôt des vulgarisateurs que des philosophes. Mais, à cause de cela même, leur influence a pu être plus considérable, ne s'adressant pas à une école restreinte mais au public.

Xénophon se distingue tout de suite de Platon par les sujets qu'il traite et les relations de ces sujets, par sa vie, sa morale, sa conception de la cité, bien que leur original commun soit très sensible.

Jusqu'à ces dernières années, il y avait sur Xénophon une opinion traditionnelle. Disciple fidèle de Socrate, il nous révélerait mieux que Platon la doctrine de son maître. Ce serait un véritable historien. Plusieurs objections se présentent. Xénophon est-il un historien préoccupé de la vérité objective, ou se sert-il de l'histoire pour démontrer ses propres opinions ? Il est évident que c'est un historien de la seconde sorte, à qui ses idées morales, politiques, militaires, tiennent surtout à cœur. — Enfin, si l'originalité philosophique de Platon fait douter de sa fidélité historique, l'esprit peu métaphysique de Xénophon n'a-t-il pas pu trahir la doctrine de son maître ? L'un lui a peut-être trop donné, et l'autre pas assez.

Aussi s'est-il formé sur Xénophon une opinion toute contraire. Xénophon serait un pur sophiste qui, n'ayant presque pas connu Socrate, se serait servi de son nom pour exposer ses idées personnelles. L'antithèse est complète.

Les réserves que nous pouvons faire sont encore plus fortes que pour la première opinion. — Prétendre que Xénophon ne connaît pas Socrate, est un paradoxe. Les dates, les témoignages s'y opposent. — Sur beaucoup de points Xénophon se rencontre avec Platon, et alors il faut bien admettre qu'il exprime la doctrine de Socrate.

La vérité doit être entre les deux extrêmes. Xénophon a une person-

nalité plus forte qu'on ne le croyait. Il ne peut sortir de lui-même. Toutefois il a subi profondément l'influence de Socrate. Il ajoute ou il retranche à sa doctrine, non en sophiste, mais en disciple. S'il en est ainsi, il faut chercher quel est le fonds primitif de Xénophon, puis ce qu'il a dû à ses maîtres.

Xénophon est né vers 425, au commencement de la guerre de Péloponèse, dans une famille riche, aristocratique, mais qui vivait à la campagne. Il y a puisé le goût de la vie pratique sous toutes ses formes. C'est un grand chasseur. Il aime également l'équitation, et a écrit sur cet art un traité « d'après ce qu'une longue habitude du cheval lui a enseigné ». La campagne, qui ne disait rien à Socrate, est chère à Xénophon, parce qu'elle développe l'homme d'une façon complète. Cette existence rurale lui a inspiré aussi un sentiment de piété à la fois profond et rusé, qui lui permettra au besoin de défendre ses droits contre un oracle gênant, mais toujours en casuiste et non en incrédule.

Xénophon est donc avant tout un homme d'action. Le repos où il est condamné à Athènes après la guerre du Péloponèse ne peut le satisfaire. Il se rendra en Asie auprès de Cyrus, attiré par le double désir de la gloire et du profit, comme il le déclare lui-même.

Homme pratique et actif, Xénophon a une autre passion, celle de disserter sur ce qu'il a fait. Dans la retraite à laquelle il prend part en Asie, son bonheur est d'enseigner à ses compagnons leurs devoirs. Chaque ouvrage est pour lui le prétexte d'une prédication. Même dans les *Helléniques*, qui sont cependant la continuation de l'histoire de Thucydide, il omet des faits importants qui heurtent ses habitudes morales, et développe au contraire des événements négligeables parce qu'ils peuvent lui servir d'exemples. Cet enseignement, il le fait avec une curiosité intellectuelle qui l'arrête dans la région des idées tempérées, mais qui est affamée de clarté, ce qui rend Xénophon le modèle des écrivains didactiques.

Xénophon rencontre plusieurs maîtres. D'après une tradition, il aurait d'abord été disciple de Prodicus. On a quelquefois contesté le fait, mais la mention du mythe de Prodicus sur Hercule entre le Vice et la Vertu, que nous trouvons dans les *Mémorables*, consacrées à Socrate, semble l'indiquer. Socrate avait coutume d'essayer la force intellectuelle de ceux qui voulaient être ses disciples : s'il ne les trouvait pas « gros d'idées », ἐγκύμονες, il les renvoyait à Prodicus. S'il en est ainsi, Socrate aurait prononcé sur les aptitudes philosophiques de Xénophon un jugement discret, mais très net. Or comment Socrate, l'adversaire des sophistes, pouvait-il leur envoyer des disciples ? C'est que Prodicus a une figure à part parmi les sophistes. Il est sceptique sur la métaphysique presque autant que Gorgias et Protagoras ; mais il enseignait une morale pratique très saine, qui sans doute n'est pas de la morale scientifique, mais qui est suffisante pour les φιλόδοξοι, sinon pour les φιλόσοφοι. On comprend que Socrate ait renvoyé à Prodicus ceux qu'il ne jugeait pas dignes d'aborder la dialectique. Est-ce ainsi que Xénophon fut disciple de Prodicus ? Nous l'ignorons. Quoi qu'il en soit, l'influence de Prodicus

sur Xénophon fut restreinte. Il a pu, par les distinctions de mots qui l'ont rendu célèbre, l'habituer à analyser ses idées ; néanmoins le maître véritable de Xénophon, c'est Socrate.

Il y a dans Socrate bien des choses qui ne pouvaient plaire à Xénophon. Il passait sa journée à l'agora. Et quand il allait sur les bords de l Ilissus, il songeait plus à ses interlocuteurs qu'aux beaux arbres. Cette activité exclusivement intellectuelle était fort éloignée des habitudes de Xénophon. Aussi la méthode dialectique va chez lui se transformer et se réduire. Au lieu de la pousser vers les cimes métaphysiques, il va la ramener à un simple procédé d'analyse vis-à-vis des idées complexes, ce qui convient bien à un esprit didactique. Pour lui, la dialectique sera moins un instrument de recherche que de classification ; elle ne combattra pas les idées moyennes, mais les fera comprendre. Et, ce qui aurait bien étonné Socrate, la dialectique sera appliquée à l'étude de la chasse, de l'équitation ou de la guerre.

Les doctrines de Socrate seront modifiées comme sa méthode. Tous les entretiens sur la condition de la connaissance et de la science, qui prennent tant d'ampleur chez Platon, seront négligés par Xénophon. Dans la science morale, dont Socrate est le fondateur, ce qui l'intéresse c'est moins la science que la morale.

Il en résulte que Xénophon prend à Socrate certains moyens, mais les emploie d'une autre façon et pour un autre but. La spéculation le touche moins que la pratique. Et cependant nous trouvons chez cet homme d'action un coin de chimère. Le mélange de l'esprit pratique et romanesque s'opère de la façon la plus naturelle. Par besoin de clarté, Xénophon simplifie les problèmes les plus complexes. Ayant supprimé la plupart des difficultés, il obtient un ordre si beau, si logique, si facile, que, séduit par cette simplicité apparente, il veut la faire passer dans l'application.

Maintenant que nous connaissons Xénophon tel que l'ont fait et sa propre nature et l'éducation de ses maîtres, recherchons ce qui est au fond de toutes ses idées, sa morale. Elle est marquée à son empreinte, et nous y retrouverons l'homme pratique, le dialecticien didactique et l'homme chimérique.

Il ne rattachera pas, comme Platon, la morale à la νόησις. On est vertueux, dit-il, parce que c'est avantageux. Et il le déclare avec une naïveté admirable. Se priver de boire et de manger avec excès, c'est se réserver par la suite un plaisir plus vif de boire et de manger. Ceux qui ne sont pas vertueux sont des sots. Sans doute Platon pensait de même, quand il disait κακὸς ἑκὼν οὐδεὶς. Toutefois, comme le mal qui résultait de l'immoralité n'était pas une indigestion, mais la maladie de l'âme, la destruction de la santé morale, Platon aboutissait à l'idéalisme le plus pur. Xénophon n'admettra jamais qu'on puisse préférer le vice ; mais il en donne des raisons humbles. Il repousse l'hypocrisie, parce que le meilleur moyen de paraître vertueux est de l'être réellement. Il repousse le vice en grand, parce qu'il croit à des lois non écrites, d'après lesquelles la justice des choses punit toujours le coupable. Et il admire beaucoup cette sanction

naturelle qui accompagne toute violation de la morale. Mais il n'envisage pas les conséquences de la vie future, et il en parle peu. Que mon âme disparaisse entièrement, dit-il dans la *Cyropédie*, ou qu'elle s'approche de la divinité, je ne serais pas à plaindre. Cette hypothèse est bien éloignée de la conception du Tartare platonicien. La morale de Xénophon est honnête mais simple.

II

Dans cette morale utilitaire de Xénophon il nous reste à signaler quelles sont les vertus essentielles. Sur ce point les moralistes ne peuvent guère différer, à cause des traditions et des nécessités sociales. Les Grecs donnaient d'ordinaire comme vertus fondamentales la φρόνησις, la tempérance, la justice, le courage. Cependant la classification est encore flottante et admet des nuances significatives. Or, quand on lit les *Mémorables*, on s'aperçoit qu'il y a pour Xénophon trois vertus principales : la *tempérance*, qui entraine avec elle la *justice*, enfin la *piété*, cette dernière vertu recevant une importance nouvelle et révélatrice du caractère de Xénophon.

A propos de la tempérance se révèlent les préoccupations utilitaires et même bassement pratiques, que nous signalions tout d'abord. L'intempérance est honteuse, parce qu'elle rend l'intelligence esclave des passions. — D'ailleurs l'intelligence, dont parle Xénophon, n'est nullement la νόησις de Platon, c'est uniquement l'intelligence ordinaire d'un homme qui a conservé la liberté de son esprit. — L'intempérance, c'est le vice auquel on fait appel pour s'emparer des animaux. Les appâts dont se sert le chasseur, ont leur principe dans l'intempérance. Evitons donc de nous mettre au rang des animaux. — Mais, peut-on objecter, se priver d'un bien en vue d'un mal problématique, est-ce conforme à la morale utilitaire ? — Xénophon, attaqué dans le fondement de sa doctrine, répond qu'il y a une grande différence entre cette souffrance volontaire qui consiste dans la privation, et la souffrance qui nous serait imposée par le vice. D'ailleurs dans la vie journalière ne s'expose-t-on pas à quelque mal pour acquérir un plus grand bien, préférable aux efforts acceptés, semblables aux chasseurs qui supportent le froid, les fatigues de la marche en vue du gibier ?

Quels seront les avantages ? Xénophon va les énumérer d'après les inclinations de sa propre nature, et aussi du caractère grec en général. 1° La tempérance nous permettra de trouver des amis pour nous aider. Or, dans la cité athénienne, où chacun est exposé à être attaqué devant les tribunaux, il faut avoir des appuis ; il faut se sentir capable de faire le bien, et aussi, ajoute Xénophon, du mal à ses ennemis. 2° Nous serons contents de nous-mêmes. 3° Nous aurons le plaisir de nous entendre louer. Or, on a pu dire avec quelque raison que c'était la Grèce qui avait inventé le sentiment de la gloire. 4° Nous serons pour les autres un objet de rivalité et d'envie, ζηλουμένους. « Il vaut mieux faire envie que faire pitié », a dit Pindare. C'est dangereux. — Aristide a été exilé parce

qu'on enviait son surnom de Juste, — mais c'est agréable. Ainsi les raisons que donne Xénophon ne sont pas d'ordre élevé, mais elles sont très humaines et surtout très grecques.

La nuance d'originalité est encore plus frappante quand il s'agit de la Justice, c'est-à-dire des lois qui régissent les rapports des hommes avec eux-mêmes et aussi avec les animaux, dans la société comme dans la famille. Xénophon y fait preuve d'un esprit de douceur et de grâce conforme aux traditions socratiques et, aussi, athéniennes. Malgré ses rigueurs, qui nous paraissent encore trop nombreuses, mais qui sont modérées par rapport aux autres Grecs, l'Athénien est assez doux. Cette douceur est devenue chez Socrate l'objet d'une théorie, d'un commandement, dont Xénophon a donné des preuves véritablement remarquables pour l'antiquité.

Tel est ce charmant récit des *Mémorables* (II, 2), où Socrate apaise son fils Lamproclès irrité contre sa mère qui lui avait parlé avec rudesse. — « Ta mère t'aime, dit Socrate ; quand tu es malade, elle ne quitte pas ton chevet et prie les dieux de te rendre la santé. » — Il lui fait voir, sous la vivacité des paroles, l'affection maternelle persistante. Et comme Lamproclès se laisse difficilement convaincre, il se sert d'une comparaison : vois les comédiens s'adresser, dans les tragédies, des injures sanglantes. Ils supportent tout cela le plus aisément du monde, ne croyant pas que celui qui les accuse demande réellement leur supplice. Il en est de même de ta mère qui peut en apparence te traiter durement, mais qui te veut plus de bien que personne. La comparaison, spirituelle sinon tout à fait convaincante, ramène Lamproclès à de meilleurs sentiments. — Dans le chapitre suivant (II, 3) nous voyons une scène du même genre. Deux frères s'étaient querellés : Chérécrate et Chéréphon, les disciples les plus chers de Socrate et qui ont eu l'honneur d'être attaqués par Aristophane dans les *Nuées*. Socrate rencontre le plus jeune, lui démontre que son frère est son meilleur ami, et entreprend de le persuader à faire les premiers pas vers une réconciliation : « Si ton frère, lui dit-il, faisait les premières démarches, tu le trouverais très sage, philosophe, intelligent. Eh bien ! fais toi-même ces premières démarches, et tu auras la satisfaction de te dire plus sage, plus philosophe que ton frère. »

Ce caractère de douceur spirituelle et persuasive se retrouve dans les *Economiques*, quand Xénophon traite des rapports de la femme et de l'homme. Il est à peine nécessaire de rappeler ce tableau si connu où Ischomaque instruit et rassure sa jeune femme, ignorante de ses nouveaux devoirs et qui a un peu peur de son mari. Il commence par l'associer à une prière où tous deux demandent la grâce d'accomplir leurs devoirs. Puis il relève aux yeux de sa femme son rôle qui pour être intérieur n'importe pas moins que celui du mari au bien commun. Quand celle-ci commet quelque faute, le mari, avec toujours le même esprit de douceur et d'analyse, s'adresse à son esprit et à son cœur. — « Si un de vos esclaves tombait malade, lui dit-il un jour, ce serait bien fâcheux. — Ce serait au contraire la partie la plus agréable de ma tâche, réplique la jeune femme, dans un mouvement de charité vif et gracieux. — C'est ainsi

que Xénophon témoigne partout son esprit de douceur et de prédication.

J'arrive à la piété. Xénophon, après avoir démontré (*Mémorables*, I, 4; IV, 3) non seulement l'existence des dieux, mais celle de la Providence, examine les conséquences qui en découlent. L'argumentation de Xénophon s'appuie sur les causes finales. On sait à quelles mésaventures ce genre d'argument est exposé. Et comme Xénophon n'a pas l'esprit métaphysique, il n'a pas pu éviter quelques puérilités de détail; toutefois il a su constater *l'ordre de la nature*. Mais, objecte-t-on, cette force qui dirige les choses est invisible. — L'âme n'est-elle pas invisible ? réplique Xénophon. Pourquoi l'âme, qui dirige ce grand corps qui est le monde, ne serait-elle pas invisible ?

Cette preuve philosophique, inventée par Socrate, recueillie par Xénophon, et qui peut être considérée en dehors de toute morale comme chez Aristote qui est un pur intellectuel, se transforme en piété entre les mains de Xénophon. — Il ne rejettera pas, comme les Eléates, le culte traditionnel. Il recommande, suivant l'oracle de la Pythie, de se conformer νόμῳ πόλεως. Car si, parmi les hommes, ce sont les vieillards qui ont le plus de sagesse, les cités ne doivent-elles pas savoir mieux que nous, hommes d'un jour, ce qu'il faut faire ? Aussi Xénophon croit-il à tous les dieux qui ont des autels ; mais il prend avec eux des sûretés. Quand il a envie de livrer bataille, il recommence le sacrifice jusqu'à ce qu'il devienne favorable. Il rappelle un peu l'impie, dont parle Hérodote, qui demandait à l'oracle si le moineau qu'il tenait dans sa main était vivant ou mort, prêt à l'étouffer ou à le laisser vivre suivant la réponse de l'oracle qui ainsi se trouverait fausse. Seulement ce n'est pas par impiété, mais par finesse, que Xénophon a parfois recours à la ruse vis-à-vis des dieux. Il y a quelque chose d'Ulysse dans chaque Grec, et Xénophon n'est pas une exception.

M. C.

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS
(*Sorbonne*)

Histoire générale de l'Europe depuis 1814.

HISTOIRE INTÉRIEURE DE L'AUTRICHE, DE 1814 A 1859.

L'histoire intérieure de l'Autriche, durant ce siècle, peut être divisée en deux parties distinctes, par la grande crise de 1859. La première partie seule sera l'objet de cette leçon. Nous examinerons successivement comment, après 1814, l'Autriche se trouvait organisée ; — comment se préparèrent les tentatives de changement ; — comment ces tentatives aboutirent à la révolution de 1849 ; — enfin quelle fut la répression du gouvernement.

I.

Si l'on fait une exception pour le Tyrol, encore en révolte, pour l'Italie et l'Illyrie, l'Autriche de 1814 était en tous points l'Autriche de 1792. Assurément ce fut le pays le moins modifié par l'influence française. A part une seule réforme pratique, la création, en 1811, de papier-monnaie pour diminuer la valeur de la dette, et quelques modifications territoriales, le royaume lombard-vénitien acquis pour compenser la perte de la Belgique, le Brisgau échangé contre l'évêché de Salzburg, la période de la Révolution française n'avait amené pour l'Autriche aucun changement notable. Le fait, qui domina de tout temps l'histoire intérieure de cette monarchie, de n'être qu'une *agglomération de peuples réunis par le hasard des mariages ou des successions*, persistait intact. Ces peuples, anciennes nations, ayant eu une fois leur vie nationale distincte, formaient cinq groupes historiques : les pays héréditaires, *Erblænder* ; les pays de la couronne de Bohême ; ceux de la couronne de saint Etienne ; le royaume de Galicie, avec l'annexe de la Bukhovine ; les pays italiens. Nous laisserons de côté ces derniers, dont nous avons antérieurement exposé l'histoire. Les quatre premiers groupes étaient eux-mêmes formés, chacun par la réunion de plusieurs peuples. Dans les pays héréditaires, si les Allemands y étaient la grande majorité, à côté d'eux se rencontraient, en Istrie et dans le Tyrol, des Italiens, en Carinthie et surtout en Carniole, des Slaves. — La couronne de Bohême, qui comprenait la Bohême, la Moravie et une partie de la Silésie, ne renfermait pas seulement les Tchèques ; le nombre des Allemands qui vivaient, ou bien parsemés dans toutes ces provinces, ou

bien réunis en groupe compact dans le nord-ouest de la Bohême, était déjà fort considérable. — Plus compliqué encore était le troisième groupement des peuples, celui de la couronne de saint Etienne ; sous ce dernier nom, en effet, on réunissait trois Etats distincts : le royaume de Hongrie, les trois royaumes du sud (Croatie, Slavonie, Dalmatie), la Transylvanie. Le premier de ces Etats était peuplé, dans la grande plaine centrale, de Magyars ; dans la partie nord-ouest, de Slovaques, qui sont des Slaves ; enfin, disséminés çà et là, d'Allemands. Les trois royaumes du sud étaient slaves tous les trois, et catholiques ; mais la province de Serbie était slave orthodoxe. La Transylvanie était peuplée par trois races : les Magyars, les Allemands et les Roumains. — Le quatrième groupement était composé de deux provinces : la Galicie, où vivaient juxtaposées deux races, les Polonais, catholiques, et, soumis à ceux-ci, les Ruthènes, orthodoxes unis ; la Bukhovine enfin, simple morceau de la Roumanie.

Tel est le tableau des peuples dont l'agglomération constituait, en 1814, la monarchie autrichienne. Les deux traits qui ressortent en relief sont le dualisme des peuples dominants : Allemands et Magyares, minorité pour le nombre, mais ayant pour eux une meilleure organisation et plus de civilisation ; et la foule slave, rejetée aux extrémités, disséminée de tous les côtés, soumise. Il était clair qu'avec la renaissance, chez ces vaincus, du sentiment national, un tel régime deviendrait impraticable. C'est ce qui arriva au XIXe siècle.

La question constitutionnelle s'ajouta, à cette même époque, à celle des nationalités, et l'aggrava. Le gouvernement de l'Autriche, en 1814, était l'absolutisme. L'empereur gouvernait, avec l'aide d'un conseil, dont la composition était confuse : à la tête de certains départements étaient des ministres ; à la tête de certains autres, des comités. Mais le centre de ce gouvernement fut, jusqu'en 1848, *Metternich*. En 1835, l'empereur changea ; le ministre demeura, et sa politique ne fut modifiée en rien. Cette politique avait pour maxime de maintenir, en Europe comme en Autriche, le régime existant en 1815, de se refuser à toute réforme, si minime fût-elle. Le gouvernement s'appuyait sur une société purement aristocratique ; le paysan payait les redevances, faisait la corvée, était soumis à la justice seigneuriale ; le noble seul avait les emplois ; presque exclusivement, il entrait dans les Etats provinciaux, assemblées régionales, qui devaient voter l'impôt et les levées de troupes, mais qui, en fait, suivaient toujours le pouvoir central. Il y eut une seule exception : en 1825, les Etats de Bohême, de leur propre initiative, demandèrent que la noblesse fût astreinte à payer l'impôt. Comme les assemblées locales n'étaient d'aucune importance, l'administration fut toute puissante. Elle était formaliste et paperassière, ayant pour idée dominante d'empêcher toute réforme, tout bruit, s'appuyant sur une police secrète perfectionnée, et sur la censure. Tout livre doit être approuvé ; la parole même des professeurs était surveillée rigoureusement. Bref, les caractères essentiels de ce régime de Metternich furent l'arbitraire et le silence politique.

La Hongrie avait sa constitution, dont elle jouissait sans conteste ; en 1820, l'empereur en avait fait un éloge public. Le pouvoir central était la Diète ; mais, de 1812 à 1825, elle n'avait pas été convoquée, et le véritable organe représentatif était les assemblées provinciales, ou *comitats*. Elues par les nobles, ces assemblées, qui étaient au nombre de cinquante-cinq, votaient et répartissaient l'impôt. Ce furent elles qui, après 1812, réclamèrent la convocation de la Diète, et, sur le refus de l'empereur, interrompirent, en se prorogeant d'elles-mêmes, la vie politique de tout le pays ; en 1825, on dut leur céder.

II

Après 1830, l'agitation politique se généralisa et se fortifia en Autriche. On se plaignait en même temps et de l'arbitraire et de l'oppression des nationalités. Presque partout le mouvement fut à la fois libéral et national particulariste.

Dans l'Autriche allemande, il ne pouvait être que libéral. Le contact avec l'Allemagne du Sud et, pendant longtemps, avec les Français, l'introduction des journaux et des livres étrangers, avaient donné peu à peu aux Autrichiens l'instruction, qu'ils ne recevaient point dans leurs gymnases. De plus, Metternich vieillissait ; il devenait sourd ; il ne pouvait plus empêcher l'administration de se relâcher de la sévérité qu'il lui avait imposée ; — les fonctionnaires eux-mêmes facilitaient la circulation des livres défendus, et le système économique du gouvernement, la prohibition, était tempéré par une contrebande que l'on ne refrénait presque plus. — En Hongrie, le mouvement fut plus complexe. On demanda d'abord que le gouvernement fût exclusivement hongrois, que la Diète se tint, non plus à Presbourg, mais à Pesth, que le roi se rendît plus souvent en Hongrie, que le magyare fût déclaré langue officielle. Mais, à côté de la question du nationalisme, apparut aussi celle du libéralisme. Le régime intérieur de la Hongrie était purement celui du moyen âge : les paysans n'y avaient nul droit, tandis que seuls ils payaient l'impôt. Tout le pouvoir était aux mains des *comitats*, sortes de congrégations des nobles, assemblées locales, qui votaient l'impôt et élisaient les fonctionnaires. La Diète centrale n'avait que les apparences d'un gouvernement ; elle était formée de deux chambres, les deux *Tables*, celle des Magnats et celle des Etats ; mais elle avait à peine une organisation ; à côté des députés, on vit siéger des nobles non délégués et même des dames. La vie politique du pays était tout entière dans les comitats. Les partis qui se formèrent, surtout après 1830, furent, à côté du parti aristocratique réformiste, qui était surtout national, un tiers-parti, libéral centralisateur, demandant que l'impôt fût exigé des nobles et que le pouvoir fût exercé, non plus par les comitats, mais par la Diète ; et, enfin, un parti démocratique. A la tête de ce dernier, se plaça *Kossuth*, qui s'était signalé, dès 1832, comme avocat ; d'une instruction médiocre, il possédait l'éloquence pompeuse, qui prend le peuple, et il y joignait une parole chaude et un geste vif. Il voulait conserver les anciennes formes, comme les comitats, mais il s'élevait contre tout privilège. L'*Union de*

protection hongroise, qu'il avait fondée, réunit en quelques semaines 60.000 patriotes. A ces partis, il faut joindre le plus ancien, celui de la résistance, le parti des magnats. Dès 1832, on avait demandé la suppression de la censure et la détermination définitive des charges des paysans ; les magnats avaient rejeté cette proposition. De nouvelles tentatives libérales furent faites en 1839 et en 1842 ; en 1847, Déak rédigea le programme du parti libéral. On ne donna une satisfaction, et partielle, qu'à l'esprit nationaliste ; le magyare fut reconnu langue officielle, en 1836 pour les textes de lois et la procédure civile, en 1840 pour l'administration, en 1844 pour les séances de la Diète et l'enseignement.

Un mouvement polonais autour de Cracovie amena, en 1831, l'occupation de cette république par les Autrichiens. Le mouvement tchèque eut pour centre Prague ; il fut surtout un mouvement littéraire. En 1819, on prétendit avoir découvert dans un monastère le manuscrit de chants nationaux du XIIIe siècle ; ce fut le point de départ d'études d'histoire tchèque ; des sociétés savantes, puis des journaux furent fondés ; le nombre des peuples parlant slave frappa l'imagination des chefs du mouvement, et c'est ainsi que naquit insensiblement en Bohême l'idée du *panslavisme*. Tout de suite, la tendance fut manifeste de s'appuyer sur la Russie et de combattre la langue et la politique allemandes. — Dans le Sud, les Croates avaient, depuis 1836, leur *Gazette nationale* ; ils demandaient l'affranchissement à l'égard de la domination magyare et la réunion des Slaves du Sud en un seul royaume.

III

En 1848, le gouvernement autrichien se trouvait avoir contre lui les libéraux, les nationalistes et les paysans.

Dès la fin de 1846, un premier soulèvement avait été tenté, en Galicie, par les nobles polonais ; les paysans ruthènes se déclarèrent contre ceux-ci, et le résultat fut l'annexion à la Galicie de Cracovie. En mars 1848, ce fut à la fois à Vienne, à Pesth et dans les pays slaves, que le mouvement éclata. A Vienne, une pétition demanda le vote du budget ; les cercles de lecture, les libraires, les étudiants, tout le monde lettré réclama la réunion d'Etats. Le gouvernement accorde seulement la réunion des Etats provinciaux de Basse-Autriche. Metternich élude les demandes de plus en plus pressantes, se moque du soulèvement. La salle des Etats est envahie ; pendant que des négociations sont entamées au château, la troupe fait feu. Metternich dut céder ; il se retire. On laisse les étudiants s'armer ; on accorde la garde nationale et la liberté de la presse ; le 15 mars, une Chambre de députés est convoquée, pour faire *une constitution de la Patrie*. Pendant que la cour se sauve à Insprück, les Etats provinciaux convoquent une Assemblée constituante. Celle-ci, élue au suffrage universel, compta un grand nombre de paysans ; dès le 7 septembre, elle proclamait l'abolition des droits seigneuriaux. — En Hongrie, le 3 mars, Kossuth faisait demander par la Diète une constitu-

tion ; le vote de l'impôt serait accordé à la Chambre Basse, et la censure supprimée. Le gouvernement de Vienne consentit à tout, même à la formation d'un ministère hongrois responsable. Ce ministère fut libéral ; Kossuth y était chargé des finances. La Diète se réunit à Buda. La Hongrie devait avoir son armée, sa diplomatie, sa monnaie. Son union avec l'Autriche devait être ainsi strictement *personnelle*.

Les pays slaves s'agitèrent dans le même temps. Au sud, les Serbes et les Croates voulurent rejeter le joug magyare. Les premiers réunirent une Assemblée nationale serbe, qui proclama l'indépendance et décida la lutte contre les troupes magyares. Les seconds demandèrent l'union des trois royaumes et la formation d'un ministère croate. — Au nord, les Polonais se soulevèrent, le 26 avril, à Cracovie. Les Tchèques, avec l'assentiment de Vienne, réunirent à Prague une *commission nationale* et demandèrent un ministère tchèque ; leur langue fut reconnue officiellement. Enfin, ils convoquèrent un *congrès des frères slaves* : réuni le 2 juin, il comptait, sur trois cent quarante membres, deux cent trente-sept Tchèques ; la diversité des langues fut telle, que l'on ne s'y comprit point.

IV

Contre cette révolution, qui éclatait ainsi dans le même temps, dans toutes les parties de l'empire, le gouvernement se servit de deux forces : les rivalités entre les nations, et l'armée.

En Bohême, le 12 juin, une émeute éclate à Prague ; la ville est bombardée, le congrès se disperse : le mouvement tchèque était terminé. — Le 6 octobre, une bataille s'engagea devant Vienne ; le ministre de la guerre fut pendu par le peuple et la cour s'enfuit à Olmütz. Vienne est assiégée, prise d'assaut, et l'état de siège fut conservé longtemps. On fit discuter à la Diète des questions formelles, les *Grundsrechte* ; puis, en mars 1849, le lieu de ses réunions fut fermé. Le 4 mars, une Constitution octroyée fut proclamée ; elle ne devait être jamais appliquée.

Contre les Hongrois, la guerre fut déclarée le 3 octobre. Le 6 novembre, Kossuth et ses amis sont accusés de haute trahison ; toutes les concessions accordées à la Hongrie lui étaient retirées. Le 2 décembre, Ferdinand abdique ; et son neveu, François-Joseph, qu'aucun serment ne liait aux Hongrois, lui succède. Quatre armées envahissent la Hongrie, et refoulent les Magyars (avril 1849). Mais elles sont arrêtées, reculent, perdent Pesth. La *République hongroise* est proclamée, avec Kossuth comme président. Le tzar sauva l'empereur d'Autriche ; ses 90.000 hommes prirent les forces magyares à revers. La Hongrie, ainsi vaincue, fut soumise à un régime de terreur; sa constitution fut supprimée, et cinq gouverneurs autrichiens administrèrent le pays. De plus, on lui enleva les dépendances de la couronne de saint Etienne.

Il s'agissait maintenant, pour l'Autriche victorieuse, de réorganiser la monarchie absolue. La constitution octroyée le 4 mars 1848 n'avait jamais été appliquée ; elle fut abrogée le 31 décembre 1853. Pour gou-

verner, l'empereur ne pouvait s'appuyer sur la noblesse, que ses propres ministres déclaraient incapable. Le gouvernement chercha son point d'appui dans le clergé. Dès 1848, trente-cinq évêques, réunis à Vienne, avaient déclaré impies et païennes les mesures libérales. Leur concours fut récompensé par le concordat d'août 1855. L'Etat reconnaissait le principe de la souveraineté de l'Eglise ; et traitait avec celle-ci sur les bases du droit canon. Il cédait aux évêques l'école, les mariages, la censure sur les livres, et, avec l'appui du bras séculier, la discipline du clergé. — En résumé, en 1859, le gouvernement autrichien était plus autoritaire encore qu'en 1814, et plus clérical.

G. R.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. GEORGES RENARD

(*Université de Lausanne*)

Les romans de Marivaux.

II

Dans *La Voiture embourbée*, l'imagination de Marivaux apparaît déjà plus simple et plus agréable. Une diligence a été arrêtée par les boues dans un chemin détrempé. Les voyageurs sont obligés de séjourner une nuit entière dans un village. La chère est maigre, le gîte mesquin. Mais on remplacera le rôti et le confort absents par une histoire. Qui la dira ? Tout le monde. Chacun à son tour reprendra le récit des faits où son prédécesseur l'aura laissé. Chacun marquera ainsi dans son improvisation son humeur, ses goûts, sa tournure d'esprit, et il serait étrange que cette mosaïque manquât d'intérêt. On ira du plaisant au sérieux, du sentiment à l'ironie. L'union fera la variété, sinon la force.

L'idée n'était pas neuve ; c'est là un amusement de société qui figure avec honneur dans tous les recueils de jeux innocents. Marivaux l'a du moins mise en œuvre avec entrain, gaieté, naturel même. Ses conteurs sont peut-être plus ingénieux que nature ; ils n'ont pas l'art ou le temps d'être brefs ; mais ils amusent et c'est tout ce qu'on a le droit de leur demander. Si nous cherchons le fond de l'histoire sous les arabesques dont elle est enjolivée, c'est une parodie qui s'offre à nos regards. Amandor et Pierrot, la tête troublée par la lecture des romans de chevalerie, courent la campagne en quête d'aventures ; Félicie et Pierrette, leurs

fidèles amantes, déguisées en chevaliers, promènent au hasard leur armure et leur peur. Les deux couples errants finissent par se rencontrer et, guéris de leurs idées folles, rentrent au logis de compagnie. Il n'y a pas lieu d'insister sur cet essai. Marivaux l'a repris, revu, augmenté, puis livré au public quelque vingt ans plus tard sous sa forme définitive et sous ce titre volumineux : *Pharsamon ou les folies romanesques, ou le don Quichotte moderne.*

Le goût de la parodie était si fort chez Marivaux que pour cette fois il l'a emporté dans son âme sur un goût aussi puissant. Lui qui fut un fanatique d'originalité, il se fait imitateur ; il avoue Cervantès pour modèle. L'Espagne, qui avait tant prêté à la France au début du XVIIe siècle, est de nouveau mise à contribution par elle au commencement du XVIIIe. Le lien que la politique rétablit alors entre les deux pays rapproche une fois de plus les deux littératures. *Gil Blas* et *le Diable Boiteux* montrent, comme *le don Quichotte moderne*, que pour un moment il n'y a plus de Pyrénées.

Le héros de l'ouvrage, Pharsamon, est un jeune gentilhomme, — bien jeune, puisqu'il a pris les romans de chevalerie pour la peinture exacte de la vie réelle. Du fond de la solitude où il vit, il aspire à ce monde enchanteur où tout est noble, grand, sublime ; il rêve de gloire et de bonheur, de superbes faits d'armes et de dames filant avec une incomparable habileté la tirade amoureuse ; mais, comme rien de tel ne se présente à portée de ses désirs, il est malade de ses exploits et de ses déclarations rentrés ; il se meurt « d'une réplétion de beaux sentiments ». Un jour enfin, avec son valet qu'il appelle Cliton, mais qui répond dans la vie ordinaire au nom plus rustique de Colin, il résout d'aller aux aventures, puisque les aventures ne viennent pas à lui ; et tous deux de chevaucher par monts et par vaux, transfigurant la réalité au gré de leur imagination exaltée. Par un miracle du hasard, ils rencontrent deux femmes brouillées autant qu'eux avec le bon sens. L'une est la langoureuse Cidalise, que le commun des mortels ose nommer simplement Babet ; l'autre est Fatime, sa servante ou sa suivante, selon que dans la maîtresse vous verrez Cidalise la princesse ou Babet la bourgeoise. Ce serait merveille si quatre personnages, si bien faits les uns pour les autres, ne formaient pas deux paires de parfaits amants. Et, en effet, ce sont leurs amours, traversées ou déflorées par des incidents vulgaires, qui composent le canevas de l'intrigue.

Quand le héros et l'héroïne se retrouvent, ils font assaut de saluts et de révérences, de beau langage et de belles manières, de galanteries et de timidités quintessenciées, parfois même de pâmoisons. Pendant ce temps le valet et la femme de chambre, pris d'émulation, essaient de copier un exemple aussi séduisant. Mais Cliton redevient Colin avec une facilité déplorable. Un terme bas, un emportement brutal viennent à chaque instant froisser la délicatesse de la pauvre Fatime. Puis le laquais-écuyer a le malheur de n'être fou qu'à moitié ; et c'est en lui un conflit perpétuel de l'estomac et du cœur, de la prose et de la poésie, de la raison et de l'imagination, de ce qu'il a vu et de ce qu'il a lu.

Tandis que Pharsamon, comme un plongeur descendu sous une cloche au fond de l'eau, ne perçoit plus rien des choses de la terre, Cliton sent des réminiscences du monde vrai pénétrer, dans son rêve, comme des rayons de lumière crue ou des bouffées d'air froid. Il a foi dans les lubies de son maître et les partage : mais les gros mots et les horions, qui pleuvent parfois sur lui, ébranlent sa conviction et le ramènent durement au sens commun. Ce valet, qui marche ainsi un pied dans le fantastique et l'autre dans le réel, est le caractère le plus original et le mieux tracé. C'est lui qui est chargé de faire rire et il y réussit en plus d'un endroit.

Mais l'auteur a d'autres ressources pour amuser. Il compromet ses héros dans toute espèce d'aventures tragi-comiques. Le belliqueux Pharsamon n'a, par une ironie du sort, que des ennemis bien peu dignes de sa valeur. Les cuisiniers occupent le premier rang parmi eux. Un jour il laisse les débris de son épée entre leurs mains ; mais une broche, qu'il arrache à l'un de ses adversaires, devient l'instrument de sa gloire. Ailleurs, c'est dans la cuisine même que s'engage la bataille ; une lèchefrite lui sert de bouclier, hélas ! insuffisant. « O soleil, s'écrie l'auteur d'un ton homérique, c'est ici sans doute que l'horreur de ce qui va suivre t'aurait encore fait une fois reculer ! » Et, en effet, le dos de Pharsamon renversé sur le sol subit un déshonneur inconnu à l'antique chevalerie ; il est profané à coups d'écumoire !

Au milieu de ces scènes burlesques, où retentit le tintamarre des poêlons et des casseroles, l'action avance lentement. Pharsamon est retourné dans le château de son oncle où on le croyait mort ; mais, mal gardé, il profite de la négligence pour s'enfuir et reprendre le cours de ses pérégrinations. Il arrive ainsi dans la maison d'une riche veuve, qui est plus charmée de sa bonne mine qu'effrayée de son état mental. Elle est à l'âge où l'envie de plaire est doublée par la crainte de ne plus avoir longtemps à plaire. Elle fait d'abord au héros malheureux, mais toujours fidèle, des avances qu'il repousse fièrement ; puis elle fait mieux : elle le met aux mains d'un empirique qui le guérit de ses chimères au moyen d'une fumigation. Si complète est la cure, que le malade, trop guéri, semble-t-il, se montre tout prêt à noyer le souvenir de ses visées romanesques dans le plus prosaïque des mariages de raison. Cependant l'oncle prévenu veut s'assurer auparavant s'il n'y a point de rechute à craindre, et il emmène son neveu qui le suit docilement. — Pharsamon finira-t-il par unir son printemps à l'automne de la veuve? Libre à nous de le supposer ; mais l'auteur ne songe pas à nous en instruire, non plus que du sort de ses compagnons de folie. Il laisse toujours au public le soin de finir ses romans.

Dès cet ouvrage on s'aperçoit que Marivaux n'est pas un de ces auteurs habiles à nouer et à dénouer une intrigue, jaloux d'exciter et de satisfaire la curiosité. Soit impuissance, soit dédain, il néglige l'intérêt qui vient de l'enchaînement des faits pour en chercher un autre qui ne tient au sujet que par un fil. Son plaisir est d'apostropher les lecteurs et surtout les lectrices, ou bien encore de critiquer les critiques. Il ne peut marcher

droit devant lui; il faut qu'il s'arrête et tourne autour de ses personnages, qu'il s'attarde à justifier ce qu'ils disent ou ce qu'ils font, qu'il donne à la fois le texte et la glose. Telle page de lui serait mieux à sa place, si elle était en note. Ce ne saurait être par mégarde : car il sent la faute et la dénonce lui-même : « Je ne sais quel malin esprit, dit-il, me force toujours à faire de ces réflexions hors d'œuvre et à laisser si souvent mes personnages en chemin sans les faire agir ». Nous en savons plus que Marivaux sur les démons qui lui soufflent à l'oreille ces mauvais conseils; il y en a plusieurs. C'est d'abord sa méfiance du public. « Est-ce qu'il y a des lecteurs au monde ? » s'écrie-t-il quelque part dans un accès de franchise ? Il pense que les gens ne remarquent une finesse que si l'on prend la peine de les avertir; il dresse ainsi des poteaux indicateurs à l'usage de ces yeux à courte vue. C'est ensuite sa passion ou, comme il dit, sa fureur de moraliser. Il est bien obligé de couper le récit pour y insérer un grain de morale.

Cela dit pour expliquer et non pour disculper Marivaux, on n'en regrette pas moins certaines digressions qui sont d'autant plus fastidieuses qu'elles se présentent sous la forme de récits sans fin. Sans fin est le mot. Car, trop fidèle à ses habitudes, il quittera ses personnages épisodiques sans nous apprendre ce qu'ils deviennent. Il aime à voltiger d'un sujet à l'autre. Dans la joie d'en entamer un nouveau, il abandonne celui qu'il avait entrepris et dont il est déjà las. N'a-t-il pas fait quelque part l'aveu de son humeur inconstante ? « Cette idée une fois donnée, dit-il, tout le monde peut l'étendre et s'en imaginer toutes les suites ! Passons à autre chose. »

Au temps où il composa ce roman, il n'était pas encore réconcilié avec le dialogue; il s'excuse d'avoir par hasard rapporté une conversation: « Je ne trouve rien de plus fatigant, dit-il, et, si je l'ai fait, c'est que je suis comme Homère ; il s'assoupit quelquefois et moi je dors. » Aussi le récit se donne-t-il carrière : il y en a un surtout dont les pirates barbaresques font les frais et dont il est difficile de découvrir l'utilité, à moins qu'il n'ait eu d'autre but que d'amener en scène lesdits pirates. Ils étaient, depuis le moyen âge, un accessoire de premier ordre pour le romancier. Avait-il besoin d'imprévu, de pittoresque, de situations dramatiques ? Vite apparaissaient les farouches émirs, les tendres et fières captives, les beaux esclaves chrétiens aimés par les sultanes, les coups de poignard, les escalades, les enlèvements, tout un attirail d'amours tragiques et de scènes sauvages qui se faisaient rares dans une société plus policée. Marivaux, après bien d'autres, a recouru à ces personnages voués au roman d'aventures et il ne fut pas le dernier (témoin J.-J. Rousseau dans la suite de l'*Emile*) à user d'une ressource dont la conquête de l'Algérie par les Français a pu seule priver pour jamais nos romanciers. Il est fâcheux qu'il l'ait fait sans raison. — « Mais parbleu ! vous répondra-t-il (car il répond beaucoup aux objections qu'il prévoit), arrive que pourra ! Si vous me prenez pour un auteur, vous vous trompez ; je me divertis. » — Que dire à cet amateur qui écrit pour s'amuser, sinon peut-être qu'il faudrait choisir ou bien ne faire part à personne de

cet amusement intime, ou bien, quand on le confie au public, tâcher de le rendre divertissant pour tout le monde ?

Je ne ferai point au *Don Quichotte* de Cervantès l'injure, et au *Don Quichotte moderne* le périlleux honneur d'établir un parallèle en règle entre deux œuvres trop inégales. Où est cette opposition si plaisante et si philosophique des deux faces de la vie et de l'art, de l'idéal et du réel, ces deux frères ennemis et inséparables, personnifiés l'un par le maigre cavalier de la maigre Rossinante, l'autre par l'épais Sancho et son grison ? Où cette chaleur de cœur qui nous force de mêler un soupir de regret aux sourires qu'arrachent les généreuses extravagances du grand redresseur de torts ? Où ce bon sens imperturbable qui retient l'écuyer terre à terre, mais qui l'empêche de tomber et qui se fait pardonner à force d'être utile le tort d'être si vulgaire ? Où la verve inventive alliée à la vérité d'observation ? N'est-ce point, par exemple, un trait digne d'un aliéniste de profession que d'avoir laissé à une intelligence obscurcie sur un point sa lucidité sur tous les autres et d'avoir ainsi mis sous un seul et même casque l'adversaire des moulins à vent et l'ingénieux chevalier de la Manche ?

Je ne veux pas pousser plus loin la comparaison. Je ne relèverai pas ce qu'il y a de vague dans les temps et les lieux où Marivaux nous promène. Je ne dirai rien de la rencontre de ces quatre personnes atteintes à la fois par une épidémie de démence romanesque. Je demanderai seulement ce qu'il a voulu combattre dans cet ouvrage. Au temps de Cervantès, on pouvait encore rencontrer en Espagne quelque attardé du moyen âge, qui, séparé du monde par les trois murailles de son château fort comme par autant de siècles, s'obstinait à vivre en plein passé, anachronisme bardé de fer et de vieilles idées féodales. Mais cent ans plus tard, en France, après une magnifique floraison de la société polie, des beaux-arts et des lettres, découvrir un échantillon fossile de cette race disparue, c'était plus difficile qu'il ne le serait de retrouver de nos jours un contemporain de Sa Majesté Louis XIV. Cervantès attaquait une ruine vénérable, démantelée, mais encore debout : Marivaux ressuscite un mort pour se donner le plaisir de le tuer.

Serait-ce peut-être l'amour langoureux et tendre qu'il veut tourner en ridicule ? La chose n'était pas, semble-t-il, fort nécessaire au lendemain de la Régence. Ce n'est pas par excès de langueur que pécherа le XVIIIe siècle. Puis, si telle a été l'intention de Marivaux, pourquoi cette apostrophe aux amants de son temps ? — « Imitez Pharsamon, jeunes étourdis ; ses caresses respectueuses et modérées prouvent bien plus de tendresse que cette fougue inconsidérée de passion, que son excès ralentit souvent et fait mourir. » — Le lecteur, ainsi dérouté par la contradiction trop visible des paroles et des tableaux de l'auteur, ne sait plus que croire et finit par soupçonner que Marivaux tout le premier n'a pas su très bien ce qu'il voulait. Qu'importe après cela qu'on puisse détacher du roman quelques scènes risibles, quelques remarques justes et fines ? C'est trop peu pour soutenir une œuvre dont le défaut n'est pas la brièveté. Si elle a encore pour nous quelque intérêt, c'est à titre de renseignement sur la marche qu'a suivie l'esprit de Marivaux.

A ses débuts, il a donné, tête baissée, dans les fictions les plus extraordinaires ; grands sentiments et grands coups d'épée, adorables amazones, héros parfaits et scélérats achevés, tout nous entraînait à mille lieues de la réalité. Il faisait alors le plus innocemment du monde la caricature du roman idéaliste. Mais son vol à travers les espaces imaginaires ne fut pas de longue durée. Il était trop bon observateur ; il vivait dans une époque trop peu poétique pour ne pas redescendre bien vite au niveau du sol. C'est alors qu'il refit, mais à dessein cette fois, la charge des héros romanesques et des êtres d'exception ; c'est alors qu'il les enleva aussi haut qu'il put pour les faire choir piteusement sur la terre nue et dure, les ailes brisées et le corps meurtri. Ayant ainsi rompu avec ses premières amours, Marivaux n'avait plus qu'à se laisser aller sur la pente où il glissait pour trouver au bout le roman réaliste. J'entends par là le roman qui essaie d'être un miroir fidèle du monde, qui prétend à peindre les hommes tels qu'ils sont et non tels qu'ils voudraient être, qui place la beauté dans l'exactitude, qui prend ses modèles autour de lui et volontiers parmi les petits. Le mot est moderne ; mais la chose est ancienne comme le roman même ; et, si paradoxal que cela puisse paraître au premier abord, c'est bien parmi les écrivains réalistes, parmi les peintres du monde vrai que Marivaux prend rang avec ses deux derniers et meilleurs romans : *Le Paysan parvenu* et *Marianne*.

On est frappé du changement, dès qu'on y pénètre. Un plan des plus simples, des événements peu nombreux et tout ordinaires, des passions et des vertus moyennes, des personnages comme on aurait pu alors en coudoyer dans la rue, tel est le spectacle nouveau que l'auteur nous montre et nous détaille.

(*A suivre.*) GEORGES RENARD.

ERRATA

N° 21 (du 5 avril 1894).

Page 101, *ligne* 14. — Lire : *car ses pleurs en dirent la moitié*, au lieu de *car ses fleurs en disent la moitié*.
Page 101, *ligne* 33. — Lire : *sans crainte*, au lieu de *sans contrainte*.
Page 113, *ligne* 34. — Lire : *exécration*, au lieu d'*exécution*.

BIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS ANGLAIS

AGRÉGATION D'ANGLAIS (*Concours de 1894*).

L'espace nous étant mesuré, nous ne mentionnerons ni les ouvrages généraux tels que CHAMBERS, *Cyclopeadia of English Literature*, ALLIBONE, *Dictionary of English Literature*, etc., ni les monographies des collections « *English Men of Letters* » (Macmillan) — « *Great Writers* » (Walter Scott). qui se trouvent entre toutes les mains. — Nous nous contenterons d'indiquer rapidement les éditions les plus accessibles et les *études spéciales* les plus indispensables.

ROMAUNT OF THE ROSE : Ed. de CHAUCER de R. MORRIS (Aldine Poets), tom VI. (George Bell 1 sh. 6 d.) Le tome I contient une étude générale, un glossaire, etc.

Consulter surtout : « *Why the Romaunt of the Rose is not Chaucer's* » par W. W. SKEAT, dans son édition du « *Prioress's Tale* » (Clarendon Press, 3e édition 1880). Voir KALUZA : *Chaucer und der Rosenroman*, 8 vol. 1893).

Etudes, etc. : HAZLITT : *English Poets* : LOWELL *My Study Windows* (Scott. 1 sh. 6 d.) LOUNSBURG : *Studies in Chaucer* : M. BROWNE : *Chaucer's England*, 2 vols 1866 : TEN BRINK : *Chaucer Studien*, 1870 : *Chaucer's Sprache und Verkunst*, 1884 : et les publications de la Chaucer Society. Voir VILLEMAIN, *Moyen-Age*, lec. 18, 19. SANDRAS, *étude sur Chaucer*, (Durand 1857) BARET : *Etude sur la langue anglaise au XIVe siècle*, (Cerf, 1883) : JUSSERAND, *Vie nomade* ; DU MÊME : *Chaucer*, Revue des Deux-Mondes, 1er juin 1892

LATIMER : THE PLOUGHERS : *Arber's Reprints*, 1 sh. 6 d. : *Sermons*, Cassel, National Library 1 sh. 3 d. Voir Dict. *of Nat Biog.* Vie par DEMAUS, 1891. — FOXE'S : *Martyrs* et *Fathers of the Church*. Tom. II.

SHAKESPEARE : *Romeo and Juliet* : Ed. K. Deighton (Macmillan 2 sh. 6 d.) ; éd. variorum de Furness (Lippincott 18 s.). Voir pour bibliographie, DOWDEN, *Shakespearian Primer* (Macmillan).

Traduction G. LEFÈVRE, Calmann-Lévy 1890. Voir Mrs. JAMESON, *Shakespeare's Heroine* (G. Bell) : West. Rev. 44, 1.

LODGE : ROSALYNDE : Ed. Cassell, Nat. Lib. 63, 1 sh. 6 d. avec notice de H. Morley.

Voir GOSSE, *17th Century Studies* : SYMONDS, *Predecessors of Shakespeare* : SAINTSBURY, *Elizabethan Literature*, et les articles de *Collier*, Gent. Mag. 1850 et 1851. — J. BUCKHAM *Poet. Lore*, 3. 601. JUSSERAND : *Le roman anglais*, et la traduction anglaise du même ouvrage, augmentée.

MILTON : SAMSON AGONISTES : éd. COLLINS (Clarendon Press) : HUNTER (Longmans). Excellente édition de Milton de R. C. BROWNE, 2 vols 6 sh. 6 d. (Clarendon Press).

Voir : STOPFORD BROOKE : *Milton* (Classical Writers, Macmillan). Consulter : MASSON, *Life and times of Milton*, 6 vol. JOHNSON, *Lives of the Poets* ; MACAULAY, *Essays* ; SCHÉRER, *Etudes*, tom. VI, et MATTHEW ARNOLD, *Essays in Criticism*, « *A French critic on Milton* ».

FIELDING : AMELIA, Ed. ROUTLEDGE 2 sh. : ou Warne 6 d. Consulter SCOTT

Eminent Novelists (Warne, 2 sh.) MASSON, *Novelists and their styles* : THACKERAY, *English Humourists* : LESLIE STEPHEN, *Hours in a Library*, tom. III, et dictionary of National Biography.

BEATTIE : MINSTREL : éd. ALDINE POETS (G. Bell 1 sh. 6 d.) Voir Ed. Rev. XIX Blackwood's Mag, 128.17.

SHELLEY : PROMETHEUS UNBOUND. Nombreuses éditions bon marché de Shelley plus ou moins complètes 2 sh., 3 sh. 6 d. (Moxon Routledge, etc.) : excellente édition critique de BUXTON FORMAN, 2 vols, 16 sh.

Voir : Life, par *Cowden* (Kegan Paul 1886) *Records of Byron and Shelley de Trelawney* (1858) SWINBURNE, *Essays and Studies*.

Traduction RABBE, 3 vol. Savine, 1887 (tom. II : œuvres dramatiques.

Consulter : Rev. des Deux Mondes : 15 janv. 1848. 1er janv. 1859, 1er et 15 févr. 1877 : DARMESTETER *Essais de littérature anglaise* (Delagrave, 1883) : G. SARRAZIN, *Poètes modernes de l'Angleterre* (Ollendorff, 1885) : BOURGET, *Etudes et Portraits* ; M. BOUCHOR : *le Prométhée de Shelley et d'Eschyle*, dans le « *Passant* », n° 90 (avril 1887).

SCOTT : WOODSTOCK : Ed. Black 6 d.

Voir : LIFE, par LOCKHART (Warne 1 sh. 6 d.) LESLIE STEPHEN : Hoursépin a Library : Masson, *Novelists and their styles* : JEAFFERSON : *Novels and Novelists Carlyle, Essays*.

MISS MITFORD : *Our Village* : bonne édition abrégée, Scott Library : ed. complète Bohn, 2 vol. Voir : *Life and letters* par Harness and Lestrange.

Auteurs français.

ROMAN DE LA ROSE : *Morceaux choisis de* L. CLÉDAT (Garnier).

BAÏF : éd. BECQ DE FOUQUIÈRES (Charpentier). Voir London, Mag. 5.335.

RACINE : *Plaideurs* : Ed. Gasc (Whittaker) : Braunholtz (Clarendon Press).

Mme DE STAEL : *Corinne* (Garnier).

MICHELET : *la Mer* : traduction W. D. Adams, London, 1875.

SULLY-PRUDHOMME : Voir Eng. Illustrated Mag. 7.669, Temple Bar 74.122.

CERTIFICAT D'APTITUDE.

SHAKESPEARE : *Romeo and Juliet*. (Voir Agrégation.)

TENNYSON : *Brook* : *Sea Dreams* (sélections chez Macmillan, 2 sh. 6 d. Voir Rev. des langues vivantes. Déc. 1887. Janv. 1888.

SCOTT : *Woodstock*. (Voir Agrégation.)

RACINE : *Plaideurs*. (Voir Agrégation.)

FÉNELON : *Dialogues des morts*, ED. JULIEN, Hachette. Traduction anglaise, 1797, à Londres.

EMILE HOVELAQUE.

Le Gérant : H. OUDIN.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. (2e série.) N° 24. 26 AVRIL 1894.

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES
Paraissant le jeudi

POÉSIE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET.

(*Sorbonne.*)

Le Père Joseph.

Je devrais peut-être commencer maintenant à parler de Malherbe, car c'est à lui que nos études précédentes sur les poètes du commencement du XVIIe siècle nous ont amenés. Cependant, cédant sans doute à l'attrait de l'actualité (à laquelle on ne me reprochera pas d'ailleurs de faire de trop grands sacrifices), cédant surtout à un instinct de curiosité littéraire vivement éveillé en moi, je vais vous parler d'un poète très inattendu, que nous a révélé tout dernièrement un fort beau livre de M. Gustave Faguiez et qui se place dans le cadre de ce cours au moment même où nous sommes arrivés : il s'agit du Père Joseph, de l'Eminence grise, de celui qui fut le bras droit de Richelieu et le servit avec un dévouement absolu. Le Père Joseph était peu connu comme poète; on peut même dire qu'il ne l'était pas, jusqu'à ces derniers travaux. Même au point de vue historique, il avait comme disparu dans le rayonnement de la gloire de son illustre chef, il n'était guère que nommé dans les histoires, et pourtant on se sentait attiré vers lui par cette confiance infinie et perpétuelle que le cardinal-ministre lui témoigna toujours. Maintenant que sa personnalité tend à se marquer davantage, il nous apparaît comme un homme très intéressant à étudier non seulement au point de vue historique, qui n'est pas le mien, mais au point de vue moral, qui commence à être le mien, et au point de vue littéraire qui est le mien tout à fait. On sait que le Père Joseph a été depuis 1624, date de l'avènement de Richelieu, jusqu'à sa mort en 1638, dans la confidence continuelle du ministre. On connaît ces deux mots historiques toujours répétés qui témoignent de

l'extrême confiance du maître pour son serviteur. Richelieu, faisant allusion à la longue barbe du Père Joseph, s'écria un jour : « Oh ! le Père Joseph, il n'y a personne en Europe pour lui faire le poil, encore qu'il y ait bonne prise. » C'est humoristique. L'autre mot a plus grande allure : quelques instants avant la mort du moine, Richelieu s'approcha de lui, et lui dit : « Père Joseph, Brisach est pris ! il ne faut pas mourir ! » Cette parole vraiment cornélienne n'est pas aussi authentique malheureusement que la première, parce que — les dates sont terribles ! — le Père Joseph est mort juste le lendemain de la prise de Brisach. Or le télégraphe n'existait pas pour porter la nouvelle à Paris en si peu de temps. Le mot pourtant est assez beau pour qu'on prenne à cœur de le défendre : peut-être un courrier avait-il annoncé comme accomplie la prise de Brisach, qui était imminente : peut être aussi Richelieu, étant sûr du succès, a-t-il pris sur lui de l'apprendre comme certain au Père Joseph mourant. Peut-être a-t-il fait ce pieux, cet héroïque mensonge pour lui rendre plus doux ses derniers moments ; et s'il l'a fait, le mot n'en est que plus beau encore.

I

SA VIE.

Le Père Joseph était de grande famille. Il s'appelait François Leclerc du Tremblay. Il était né à Paris le 4 novembre 1578. Il était fils d'un conseiller du roi, premier président des requêtes du Palais. Sa famille était non seulement de qualité, mais avait un renom historique : une de ses grand'tantes avait épousé Coictier, le médecin de Louis XI. Sa mère était une La Fayette ; c'est même par elle qu'il fut élevé, car il perdit son père étant tout jeune. Je passe rapidement sur son enfance, qui fut très pieuse, très laborieuse et très docile. Il fit de fortes études littéraires tant au collège que chez lui, où il était entouré de gouverneurs et de précepteurs, suivant l'usage des grandes familles. Plus tard, il suivit au Collège de France le cours de grec de Frédéric Morel ; bref, c'était vers la vingtième année un savant lettré et un gentilhomme accompli. Le complément, considéré alors comme nécessaire, des études classiques, à savoir une excursion à travers l'Europe, ne lui manqua pas. Il voyagea, et revint en France tout à fait achevé, et pénétré des belles-lettres anciennes et modernes. C'est alors que sa vocation, malgré le vœu et les instances de sa mère, se décida : après une série de luttes domestiques, il entra dans l'ordre des capucins en 1599. En 1604, il fut ordonné prêtre, en 1613 il était provincial de son ordre à Tours. Son goût des affaires politiques et de diplomatie commence déjà à se marquer. Il résidait à Tours en 1616, et, à cette époque, le prince de Condé, Henri II, père du grand Condé, révolté contre le gouvernement du roi, était à Loudun. Des négociations furent entamées avec le rebelle et eurent pour principal agent le Père Joseph, qui se transportait de Tours à Loudun et inversement, pour amener le prince à la soumission. Cela n'est pas très important en soi, quoique marquant déjà la vocation du Père Joseph ; mais ce

fut l'occasion de ses premières relations avec Richelieu qui résidait alors au prieuré de Notre-Dame de Coussay près Loudun. Il vit le Père Joseph, s'entretint avec lui, l'aida peut-être même dans ces négociations délicates, et reconnut en lui un esprit supérieur. Aussi, dès qu'il fut appelé au ministère, en 1624, il fit venir près de lui le Père Joseph, et désormais l'histoire du Père Joseph se confond avec celle de Richelieu.

Il faut bien noter cependant que, même au point de vue politique, un certain départ s'est fait entre ces deux esprits. Le Père Joseph était chargé en général des manœuvres diplomatiques où il fallait paraître en personne ; Richelieu, forcé, pour bien des raisons, de s'absenter très peu et de ne pas quitter Louis XIII, sous peine de graves difficultés, résidait généralement à la cour ; toutes les fois que se présentait une négociation pour laquelle un voyage était nécessaire, c'était le Père Joseph qui partait, et qui allait soit à Rome, soit en Espagne, soit en Allemagne. Le Père Joseph a beaucoup voyagé dans l'intérêt de la diplomatie française. Ajoutez à cela que le cabinet diplomatique des affaires étrangères était le cabinet même du Père Joseph, lequel était chargé de l'immense correspondance du cardinal-ministre.

J'arrive à la vie absolument personnelle du Père Joseph ; elle est encore considérable. Il est très curieux de voir que cet homme, sans cesse occupé de négociations et de politique européenne, ait pris pour lui un rôle tout religieux, je dirai même mystique. Voilà certainement ce dont on se doutait très peu. Le Père Joseph a fondé, et c'était l'œuvre chère à son cœur, la congrégation des Filles du Calvaire, ou des *Calvairiennes*, comme on disait alors. C'est lui qui en a dressé tout le plan, qui en a tracé les différentes instructions, qui a lutté pour vaincre les résistances que cet ordre réformateur et quelque peu dissident rencontra à sa naissance de la part de la cour de Rome, de la cour de France, et des ordres rivaux. Fondée en 1614, à Poitiers, sous la direction de sainte Scholastique, cette œuvre fut l'œuvre de prédilection de ce prêtre ascète et fervent, assez porté au mysticisme Ses instructions aux Calvairiennes sont un premier tracé très net du quiétisme français : elles font songer à Fénelon. Le Père Joseph a un esprit à la fois très pratique et très porté à s'abandonner aux tendances mystiques. Il y a, dans ses instructions, un tracé des quatre degrés des états d'oraison, depuis la simple méditation jusqu'à la contemplation, jusqu'au détachement, et enfin jusqu'à l'extase, qui est un traité à peu près complet d'accès au mysticisme, un *processus ad mysticam artem*. Mais le Père Joseph a bien soin d'indiquer à la supérieure, à laquelle il s'adresse, que c'est selon la force de l'intelligence et de l'esprit de la religieuse qu'il faut doser et mesurer ces différents états, rien n'étant plus dangereux que de passer au second, au troisième ou au quatrième, lorsque l'âme n'est pas suffisamment préparée par les états précédents. Il y a là à la fois beaucoup de sagesse pratique et une tendance certaine à un mysticisme singulièrement touchant et élevé. Les Calvairiennes étaient au Père Joseph comme sa famille spirituelle ; et le meilleur de son cœur, cette partie retirée et secrète qui n'existe pas bien souvent chez les politiques et les hommes d'affaires, c'est dans ce domaine bien à lui qu'il le plaçait.

Le Père Joseph avait un autre rêve non moins intéressant. Ce diplomate, cet homme de manœuvres secrètes et quelquefois ténébreuses, si moderne par sa politique, rêvait de la croisade. Il aurait voulu voir l'Europe chrétienne se pressant tout entière contre l'infidèle pour délivrer la Grèce d'abord, puis les populations chrétiennes de l'Asie-Mineure, et pour reconquérir enfin le Saint-Sépulcre. Ce désir, très intéressant en soi, ne l'est pas moins au point de vue littéraire. On a remarqué sans doute une habitude qui au premier abord paraît une manie dans Malherbe : c'est de répéter toujours, d'exprimer sous toutes les formes une immense espérance, celle de mener la monarchie française sur les rives du Jourdain. Chaque fois que Malherbe promet un grand avenir au jeune Louis XIII, ce sont les palmes Idumées à couper, le croissant à renverser, les rives du Jourdain à conquérir, qui arrivent sous sa plume. Il s'écrie, par exemple (Ode à Marie de Médicis *sur sa bienvenue en France*) :

Oh ! combien lors aura de veuves
La gent qui porte le turban !
Que de sang rougira les fleuves
Qui lavent les pieds du Liban !
Que le Bosphore en ses deux rives
Aura de Sultanes captives !
Et que de mères à Memphis,
En pleurant diront la vaillance
De son courage et de sa lance,
Aux funérailles de leurs fils.

L'étonnement, pour ceux qui ne connaissent pas le détail de l'opinion du temps, redouble peut-être lorsqu'on s'aperçoit que ce n'est pas seulement Malherbe qui a cette manie, qu'on trouve les mêmes expressions dans Bertaut, dans Racan, et même dans Régnier qui n'est pas précisément un poète belliqueux, accoutumé à regarder hors des frontières de France, ou même au delà des murs de Paris. C'est que cette idée de la croisade était vraiment une idée du temps, et même un point très arrêté, avec commencement d'exécution, entre 1609 et 1621 environ : dates qui correspondent bien à ces rêveries des poètes. L'espoir de rendre l'Orient au christianisme a toujours existé plus ou moins depuis les croisades. Traversé par les nombreuses convulsions des guerres religieuses ou politiques, il est toujours resté la pensée de derrière la tête des Occidentaux. Puis, il en est venu au XVIIe siècle à prendre une forme plus précise, lorsqu'en 1609 les habitants d'Amonte, durement éprouvés par la tyrannie des Turcs, firent appel à un prince chrétien, Charles de Gonzague, duc de Nevers, petit-fils de Marguerite Paléologue. On eut l'idée de constituer une « milice chrétienne » ; ce fut le nom que Charles de Gonzague donna aux volontaires qui lui promirent leur concours. Le Père Joseph se jeta éperdûment dans cette milice chrétienne ; il soutint le projet de toute la vigueur de son activité et de toutes les ressources de sa diplomatie. Il alla pour cela en 1614 à Rome, en 1617 et 1618 en Espagne ; il entretint avec la Pologne, alors en guerre contre les Turcs, de très nombreuses négociations. L'affaire fut délibérée de tous les côtés ; mais

elle traîna en longueur ; il n'y eut pas, semble-t-il, de la part du Saint-Siège à cette époque une très grande confiance dans le résultat d'une gigantesque opération de ce genre. L'acquiescement de l'Espagne fut équivoque ; enfin la milice chrétienne finit par se désorganiser au milieu des conditions nouvelles que firent naître en Europe les événements. Ainsi en 1621 la Pologne et les Turcs firent la paix, par lassitude ; puis celui qui était l'âme de l'entreprise, le duc de Gonzague, hérita du duché de Mantoue en 1627, et toute son attention fut occupée par les luttes qu'il eut à soutenir pour conserver son héritage. Bref, l'affaire fut abandonnée ; elle n'en avait pas moins été, pendant une vingtaine d'années, la pensée de beaucoup d'esprits, et le rêve le plus chéri et le plus enthousiaste du Père Joseph.

C'est bien là le domaine propre du Père Joseph, car Richelieu n'a jamais donné, que je sache, ni dans l'organisation des Ordres religieux, ni dans l'idée d'une grande campagne en Orient. C'est là qu'il était lui-même, et l'on verra en effet que dans ses vers — car on met toujours dans ses vers, surtout quand on en fait peu, la partie la plus intime de soi-même — ce sont ces deux idées qui lui servent d'inspiration et de muse.

Pour en finir avec l'étude de sa vie, il est bon de dire que le Père Joseph a été le protecteur de deux hommes de lettres de son temps, de Bois-Robert et de Chapelain. Bois-Robert n'est à aucun point de vue un homme très estimable ; mais il faut songer qu'il était l'amusement et le délassement du cardinal ; lui seul pouvait à certains moments dissiper ses profonds ennuis. On connaît l'amusante anecdote rapportée par Tallemant des Réaux. Richelieu, très irritable, se brouillait souvent avec Bois-Robert, qui du reste le méritait presque toujours. Pendant une de ces brouilles, le cardinal étant tombé dans une mélancolie profonde, fit appeler son médecin et lui demanda une ordonnance. Les ordonnances de cette époque commençaient d'ordinaire par le mot consacré *Recipe* qu'on faisait suivre des remèdes prescrits. Le docteur prit la plume, et écrivit gravement : « *Recipe* Bois-Robert, et vous serez guéri. » Bois-Robert était donc un homme de grand secours pour Richelieu, et c'est peut-être pour cela que le Père Joseph l'a souvent protégé et est même intervenu pour rétablir la paix entre ces deux hommes très différents de degré et de nature, mais dont l'un au moins avait besoin de l'autre.

Quant à Chapelain, on dira peut-être : c'est une erreur du Père Joseph de l'avoir protégé. Si l'on veut ; mais l'erreur est explicable. Le Père Joseph était possédé par l'idée d'un grand poème à la fois national et chrétien. Il avait probablement pour la littérature de son temps une certaine répulsion, peut-être même un certain mépris : on croit le voir par ses vers, dont je parlerai tout à l'heure, et qui sont toujours inspirés par un sentiment religieux très profond et très enthousiaste. Foi ardente, passion profonde, voilà ce qui l'anime et ce qui n'anime guère au contraire les poètes de son temps. Aussi peut-on croire qu'il avait pour les Théophile et les Bertaut, pour Desportes peut-être, et qui sait ? pour Malherbe lui-même, un léger dédain. Il voulait un poète à la fois national et chrétien, et il avait cru le trouver dans Chapelain. Il est très probable,

bien que ce ne soit pas sûr, qu'il a eu la première idée du poème de *la Pucelle* ; en tout cas, il l'a entretenue dans l'esprit de Chapelain avec un soin extrême et continuel. Il ne devait pas voir l'œuvre achevée : c'est peut-être un bonheur qu'il a eu, mais il l'avait rêvée très belle, et on ne peut pas lui en faire un reproche, si peut-être il s'est un peu trompé sur l'homme à qui il l'avait confiée.

II

SES VERS.

Cet homme si mêlé à la vie politique et à la vie littéraire de son temps a fait des vers. En effet, on a retrouvé dans ses manuscrits trois pièces, dont deux considérables pour l'étendue, très importantes toutes les trois. La première est intitulée d'une façon un peu étrange et prétentieuse : *Vol d'esprit dans la course des voyages pour le service de la Grèce et de la Terre Sainte* ; la seconde : *Pensées d'amour sur les tourments de Jésus mourant en Calvaire*, et la troisième, beaucoup plus courte, simple « impression », comme nous dirions aujourd'hui : *De la résurrection de Notre-Seigneur*. « Par ce vol d'esprit dans la course des voyages... » le Père Joseph entend que c'est en faisant des voyages pour la cause de la Grèce et de la Terre Sainte qu'il a laissé son esprit s'envoler à la poursuite de ses grands projets de croisade : la traduction de cet état d'esprit, c'est le poème même qu'il nous donne, en sorte que ce titre un peu bizarre est très exact, car on sait que ce poème a été fait pendant un voyage du Père Joseph en Espagne en 1618, et ses métaphores sont des allusions à des faits réels. Ce premier poème est composé de façon assez curieuse et on peut dire assez mauvaise : c'est d'abord une apostrophe à la passion qui anime l'auteur, à l'amour divin qui le possède ; elle se prolonge pendant environ soixante vers ; c'est ensuite une sorte de description métaphorique des voyages qu'il entreprit pour la sainte cause, et c'est enfin une sorte de lamentation et d'exaltation à la fois sur le sort de la Grèce. Cela fait trois parties à peu près d'égale longueur : pendant les deux premières on ne sait pas au juste où en veut venir l'auteur, quel but il a poursuivi, ou à quelle conclusion il tend : il en résulte un peu d'obscurité et de désordre. C'est que le Père Joseph est tout à fait de l'école de Ronsard. Ronsard ne procède pas autrement dans ses œuvres lyriques, ou « pindariques », comme il les appelle. C'est une règle du genre, à laquelle d'ailleurs le goût français n'a jamais pu s'habituer, qu'il faut un grand désordre apparent, ou même réel, dans le poème lyrique. La tradition là-dessus est si forte que malgré Bertaut, Malherbe et Théophile lui-même, elle reparaît jusque dans Boileau, qui érige presque en loi le précepte du « beau désordre ». Le Père Joseph y est pleinement fidèle. Je citerai un passage de chacune des trois parties que j'ai distinguées dans sa pièce. Voici d'abord le début. Le Père Joseph a cela de vraiment lyrique que ses débuts sont larges et magnifiques. C'est la marque du poète véritablement inspiré de nous entraîner dès les premiers vers dans un élan vigoureux et rapide.

Lamartine y excelle :

Ainsi toujours poussés vers de nouveaux rivages, etc...

De même le Père Joseph :

Doux amour qui poussez mes pas et ma pensée
D'un effort si soudain
Qu'il me semble voler, comme une aigle élancée
Pour assouvir sa faim,

Ou comme un trait jeté d'escousse violente
Qui luit comme un éclair,
Quand de son fer perçant la pointe étincelante
Fend le vide de l'air,

J'ignore où mon dessein qui surpasse ma vue
Si vite me conduit,
Mais, comme un astre ardent qui brille dans la nue,
Il me guide en la nuit.

Dites-moi, bel amour, où m'adresse la mire
De vos divins projets;
Mon esprit enflammé la regarde et l'admire
Sur tous autres objets.

C'est vous, ô saint amour, qui seul avez des ailes
Et la torche à la main,
Et surprenant les cœurs de vos amis fidèles,
Les éclairez soudain.

Après ce beau début, il y a un peu de ralentissement et de relâche. Dans la seconde partie, le poète décrit les courses où l'entraîne l'amour divin :

Quand, au plus chaud du jour, l'ardente canicule
Fait de l'air un fourneau,
Des climats basanés mon pied franc ne recule,
Quoique je coule en eau.

Quand Borée endurcit la glace par la plaine
Et polit le verglas,
Je cours d'un pas glissant, sans reprise d'haleine,
Affamé, nud et las.

Combien de fois j'ai vu, volant par les campagnes,
Phébus coucher dans l'eau,
Puis, sortant de la mer, redorer les montagnes
De son rayon nouveau.

Combien de fois, fuyant son ardeur trop maligne,
La nuit me sert de jour,
Marchant au clair flambeau de Diane bénigne
Venant luire à son tour.

Ni des Alpes neigeux ni des hauts Pyrénées
Le front audacieux
N'ont pu borner le cours de mes grandes journées
Qui tendent jusqu'aux cieux.

Le même développement se poursuit pendant quelques strophes. Quel

que soit le désordre du poème, l'auteur sait parfaitement où il veut aller ; le défaut, c'est que nous ne pouvons le savoir aussi bien que lui. Pour en venir à sa troisième partie (lamentation et exaltation sur le sort de la Grèce), voici la transition dont il s'avise. Qu'on se rappelle le milieu de l'ode célèbre de Le Brun sur le vaisseau *le Vengeur*. Le Brun dit à peu près ceci : il est beau que le poète lyrique du premier coup jette des flammes et des éclairs comme Jupiter sur le haut de l'Olympe. Il est beau qu'il s'élance comme un vaisseau rapide à travers l'onde tempêtueuse :

Vainqueur d'Eole et des Pléiades,
Je sens d'un souffle heureux mon navire emporté ;
Il échappe aux écueils des trompeuses Cyclades,
Et vogue à l'Immortalité.

Puis, comme il sent tout de même, à travers tout ce beau désordre, qu'il faut en arriver au *Vengeur*, voici la transition qu'il emploie :

Mais des flots fût-il la victime,
Ainsi que *le Vengeur* il est beau de périr ;
Il est beau, quand le sort vous plonge dans l'abîme,
De paraître le conquérir...

Ce sera toujours le point faible de ces œuvres pseudo-pindariques que les transitions pénibles et contournées. Celle du Père Joseph est particulièrement mauvaise : « Oui, dit-il, je voyage à travers les feux et les frimas pour la cause sainte ; j'irais jusqu'en enfer, comme Orphée...

Mais, en parlant d'Orphée, ô Grèce déplorable,
Ma douleur se souvient
Que jadis en jouant tu feignis cette fable
Qui par trop te convient. »

Le pas une fois sauté, on peut admirer tout ce qui suit :

D'un monstre à cent gosiers te voyant entraînée
Pour vivre t'engloutir,
Dans son antre effroyable, et qui tient enchaînée
Sans espoir de sortir,

Pour briser tes liens mille soucis m'agitent,
En mille lieux je cours,
Pour faire qu'à l'envi nos monarques s'excitent
A te donner secours.

Si pour te soulager, l'univers je tournoye,
C'est trop peu pour mes vœux.
Dans une mer de sang il faut que je me noye
Pour éteindre mes feux.

Plus qu'Hélène à mes yeux Grèce riante et belle,
Pour toi le cœur me bat,
Pour t'affranchir des mains du brigand infidèle,
Je m'apprête au combat.

Le seul Roi m'est chrétien qui pour toi prend les armes.
Pour toi je ne veux moins

Qu'entonner la trompette et sonner mes alarmes
Du monde aux quatre coins.

Sage amour, noble auteur de ma douce folie,
Souffre que glorieux
Les playes de mon cœur librement je délie
Aux rayons de tes yeux.

Cher Seigneur, si ta main m'enfonça la blessure
De ce perçant dessein,
J'ai droit de te montrer ma tendre meurtrissure
Et découvrir mon sein.

C'est à toi que je chante et ma peine et ma joie,
Ma vie est en langueur,
Jusqu'à tant qu'élever et triompher je voie
Ton étendard vainqueur.

Tandis que ta Sion, ta favorite hôtesse
Captive gémira,
Mon œil ne peut sécher abîme de tristesse,
Mon pied partout ira,

Pour frapper à grands coups aux portes des grands princes,
A leur aise endormis,
Sans honte de laisser tes plus chères provinces
En proie aux ennemis.

J'anime mes langueurs de cet espoir sublime
Que bientôt tous les rois
Au pied de ton Calvaire, en ta sainte Solime
Adoreront ta croix.

On le voit, le développement est beau. Il y a de la boursouflure, un peu d'obscurité, mais il y a aussi le mouvement et l'essor lyrique et une certaine puissance à représenter avec relief et couleur soit l'état d'esprit du poète, soit la situation de cette Grèce qu'il peint.

Le second poème, *Pensées d'amour sur les tourments de Jésus mourant en Calvaire*, est mieux composé ; il est même extrêmement bien composé, et j'aurai moins à y insister, parce que comme forme, et surtout comme rythme, il est moins vif et moins élancé. Tout d'abord, avec ces instincts des beaux débuts qu'a notre poète, il y a comme une vivante apparition du Christ en croix, qui se continue en une sorte de tableau ; puis, le poème s'élargissant, c'est le monde tout entier indigné d'un tel sacrifice que le poète nous décrit autour de la croix et qu'il appelle à la contempler et à l'admirer. Puis, revenant au pied de la croix, c'est Marie mère de Dieu qui nous est peinte pleurant et adorant. Il y a là un *Stabat mater* qui est d'une véritable beauté dans sa simplicité et dans sa sobriété :

Ce fut alors, vierge constante,
Qu'en cette horrible obscurité
Et chaos d'infidélité
Ta foi, plus que le ciel luisante,
De soleil au monde servait ;
Ton fils mort en toi revivait.

Que si ta foi s'est maintenue
En son immuable splendeur,
Ton amour par sa chaude ardeur
Te fit fondre une épaisse nue
De regrets, de pleurs éternels
Sur tes beaux doux yeux maternels.

Sur toi te menace d'orage
Le ciel bandé de tous côtés,
Tous réconforts te sont ôtés,
Partout te voile un noir nuage,
Voir ton fils languir te transit,
Voir l'homme en rire te saisit.

Cela est très beau. Le Père Joseph a eu et a exprimé bien sobrement, un peu froidement même, l'idée que V. Hugo plus tard développera dans ses vers célèbres du poème des *Malheureux* :

Elle était là debout, la mère douloureuse,
L'obscurité farouche, aveugle, sourde, affreuse,
Pleurait de toutes parts autour du Golgotha...

Qu'on se rappelle aussi la fin du morceau :

... Et pourtant où trouver plus d'épouvante immonde,
Plus d'effroi, plus d'angoisse et plus de désespoir,
Que dans ce temps lugubre où le genre humain noir,
Frissonnant du bouquet autant que du martyre,
Entend pleurer Marie et Trimalcion rire !

Il y a dans les vers du Père Joseph comme la matière, pauvre et petite encore, de ce qui deviendra le magnifique développement de V. Hugo. Vient ensuite une contemplation non plus de la croix ouvrant ses deux grands bras sur le monde, mais du Dieu mort et de toutes les parties de son corps qui toutes ont pour le chrétien et aussi pour le poète une signification symbolique. Nous avons ici tout à fait le poète chrétien qui aime les symboles et les rapprochements curieux entre les choses physiques et les morales, qui se plaît à considérer le monde matériel comme l'image du monde spirituel, et nous avons aussi le poète du XVIe siècle, imitateur de Ronsard, qui aime un peu trop l'amplification facile. Il se livre, en effet, à une véritable énumération des parties ; il est trop heureux de pouvoir s'adresser et aux pieds, et aux mains, et aux yeux du Christ pour continuer son développement ; mais son développement, en somme, n'est pas mauvais ; il est même brillant, comme on va le voir :

Bouche, le siège des abeilles,
Ruche distillante de miel,
D'où vient ce vinaigre et ce fiel
Qui flétrit les lèvres vermeilles ?
Au fort de ta soif ma rigueur (1)
T'abreuve d'une âpre liqueur.

(1) Le poète se feint coupable avec l'humanité tout entière du crime du Golgotha.

Très fermes colonnes du monde,
Pieds si fixement attachés,
Pourquoi dans vous ces clous cachés
Poussent leur longue pointe ronde ?
Vous ne deviez être enferrés,
Assez l'amour vous tient serrés.

Riches mains du ciel trésorières,
Vous épandez abondamment,
Mais las ! trop douloureusement,
De grosses et rouges rivières,
Pour abîmer ma cruauté
Dans la mer de votre bonté.

Ceci est véritablement très beau et tout à fait supérieur. La fin, qui est brillante encore, peut-être un peu plus molle de forme et moins assurée de dessein, est, comme on s'y attend bien, une prière, un acte de foi et de renoncement au monde, dans la pensée où est le poète de s'attacher uniquement au Christ :

Je ne veux dédier ma vie
Qu'au dessein de mourir pour vous.
Saint cœur de l'âme, hôte très doux,
Qu'au monde vous avez ravie,
Faites-moi toujours soupirer
Et en votre amour expirer, etc...

Il me reste à parler de ce petit poème de vingt vers qui a pour sujet la résurrection de Notre-Seigneur. Ce doit être évidemment un fragment, une méditation interrompue. On le voit au défaut de composition qui est tout à fait frappant, et que, malgré ses habitudes ronsardiennes, il ne se serait probablement pas permis. En effet, sur ces vingt vers les douze premiers sont un symbole, les huit derniers au contraire n'ont rien d'allégorique; ils sont directs, comme nous disons aujourd'hui. Il est bien certain que le Père Joseph voulait développer largement, simplement une grande méditation sur la Résurrection. Il faut donc considérer ces vingt vers comme deux fragments, dont le premier est un symbole, et le second le début d'une longue méditation. Le symbole naturellement a besoin, pour être entendu, d'une explication préalable. Je préviens donc le lecteur qu'il y a dans la poésie suivante une comparaison continuelle entre le sépulcre du Sauveur et le cœur du chrétien que le Sauveur doit habiter. Les soldats qui veillent autour du tombeau, ce sont les passions qui seront un jour renversées par la résurrection de Jésus, et enfin l'ange qui apparut aux soldats, c'est naturellement la grâce qui vient frapper le chrétien au cœur :

Ne t'étonne, mon cœur, d'être une dure pierre,
Le corps du Fils de Dieu repose en un rocher.
Si le fer de ses clous ta dureté desserre,
Chez toi, comme en son lit, il viendra se coucher.

Mes folles passions, qui, comme un corps de garde,
Vous campez jour et nuit à l'entour de mon cœur,
Laissez-vous choir d'effroi, car Jésus vous regarde,
Et tout l'enfer s'enfuit devant le Roi vainqueur.

Il est admirable, ce vers, et d'un élan superbe.

Bel ange dont la robe est plus blanche que neige,
Qui portez sur la face un foudroyant soleil,
Venez luire en mon cœur pour lui servir de pleige,
Que Jésus me recueille avec lui du sommeil.

C'est ici que le poète abandonne son symbole pour parler purement et simplement de la Résurrection.

Tremblez, terre, ou plutôt bondissez d'allégresse,
Puisque du Paradis un heureux messager
Annonce á vos enfants qu'en vain la mort les presse
Et que Jésus les mène au ciel d'un vol léger.

Voilá des vers trouvés. Le Père Joseph est un peu plus à l'aise dans l'alexandrin que dans les vers plus courts. C'est qu'il est besoin d'un très grand exercice pour être lyrique dans les petits vers. L'alexandrin réussit mieux á ceux qui ne font de la poésie lyrique que par occasion. Remarquez la beauté de ces vers en trois parties:

Et que Jésus — les mène au ciel — d'un vol léger.

Voici la dernière strophe :

Magdelaine, accourez, vous êtes entendue
De votre Epoux céleste, il est hors du tombeau ;
La troupe des soldats est par terre étendue,
Ne craignez pas la nuit, Jésus sert de flambeau.

Il est certain que c'était là un poète lyrique. Nous l'avons en réalité perdu, car, comme on le voit, il n'a eu que de très rares occasions de déployer un si beau génie. Il serait trop égoïste de regretter qu'un homme qui a rendu de très grands services à la France n'ait pas donné plus de temps à la poésie. Mais il y a en lui de quoi nous intéresser singulièrement, tant parce qu'il est très distingué en lui-même que parce qu'il marque bien une date par ses qualités et ses défauts. Les premières sont le souffle lyrique, la puissance de vision et une vigueur de forme souvent très remarquable ; les seconds, l'emphase et la bouffissure qui étaient tout à fait ordinaires dans l'école de Ronsard. C'est qu'en effet nous avons ici, à côté de Desportes et de Bertaut, une des manières dont l'école de Ronsard se déformait et se défigurait peu à peu. Chez Bertaut, chez Desportes surtout, elle s'amollissait, se pénétrant de plus en plus de langueur maladive et de morbidesse. Chez le Père Joseph, et chez quelques autres aussi, parmi lesquels des tragiques comme Jean de Schélandre, ces défauts devenaient ceux d'une éloquence expressive, mais surabondante et boursouflée. C'est d'une part contre la langueur et la morbidesse italienne, contre ce qu'il y avait de trop tendu dans l'art oratoire de poètes encore pénétrés de l'éloquence ronsardienne que Malherbe va maintenant réagir.

C. B.

ÉLOQUENCE LATINE

COURS DE M. JULES MARTHA

(*Sorbonne*)

Cicéron avocat.

VIII

LES EXORDES DE CICÉRON.

Nous pouvons maintenant pénétrer plus avant dans l'audience, et, nous transportant au milieu des juges et des clients, nous représenter Cicéron faisant son discours.

Cicéron, presque toujours défenseur, parle le second. L'accusateur, qui vient de parler avec beaucoup de violence, « acriter et vehementer », se rassied. Il se produit une certaine agitation. Les amis de l'accusateur approuvent bruyamment, ceux de l'accusé protestent : on se regarde, on attend... Cette scène, je ne l'invente pas, elle est tout au long racontée à propos d'un procès du temps de Crassus, où Scévola était accusateur. Quand c'est un avocat comme Cicéron qui s'est chargé de la défense, il y a un grand mouvement de curiosité. Les uns viennent l'entendre parce qu'ils l'ont déjà entendu, les autres parce qu'ils désirent juger son talent qu'ils ne connaissent pas encore. Tous ces détails, que Cicéron nous donne à propos de Crassus, se rapportent évidemment à lui-même : « expectabatur, audiebatur... expectatione dignus videbatur. » Ailleurs, dans le *Brutus*, il trace un portrait de l'orateur parfait : dès qu'il parait, dit-il, il produit une espèce de séduction générale; les juges qui dormaient relèvent la tête, tout le monde est suspendu à ses lèvres, comme l'oiseau qui tâche de charmer l'oiseleur. C'est évidemment là une chose vue par Cicéron, une sensation qu'il a éprouvée. Il se compare lui-même à un acteur célèbre entrant en scène et attirant les regards de tous les spectateurs.

Quelquefois même il est embarrassé par sa gloire qui fait de lui le point de mire d'une foule énorme. Il y a dans le *De Oratore* une jolie page où Crassus raconte ses impressions : « Je pâlis, je tremble », dit-il... Ce trouble que Cicéron prête à Crassus, la plupart des grands orateurs le confessent. Ils ont toujours grand'peur de compromettre leur réputation. Tout discours public est une petite aventure. On ne sait pas si on ne court pas au-devant d'un échec, et on est moins indulgent pour l'orateur que pour l'acteur. Si l'orateur perd sa cause, sa réputation est compromise. De là une inquiétude toute naturelle toutes les fois qu'il prend la parole.

Cicéron éprouve cette inquiétude. Il nous le dit dans la plupart de ses exordes : ils sont pleins d'allusions à sa grande timidité. Il faut sans

doute n'avoir en ces déclarations qu'une confiance limitée : il se peut que ce soit un artifice oratoire ou une mode. Il semble cependant que chez Cicéron cette timidité soit sincère. Plutarque, le bon Plutarque, qui est en général assez véridique, nous raconte que Cicéron tremblait toujours au moment de parler. Une autre preuve, c'est son plaidoyer pour Milon. D'ailleurs il nous présente avec tant de finesse les confidences de Crassus que les choses qu'il décrit, il les avait certainement éprouvées. De plus, quand il parle de sa timidité, Crassus la justifie ; il va même jusqu'à s'en faire un mérite : ceux qui ne l'éprouvent pas sont des effrontés, des impudents, et ils méritent, non pas seulement d'être blâmés, mais encore d'être punis.

Mais cette timidité ne dure qu'un moment : quand le son de sa propre voix l'a rassuré, il reprend possession de lui-même et développe son exorde avec une parfaite assurance. Cet exorde, dans quel esprit le conçoit-il ? — A la façon dont l'orateur engage le combat, on peut deviner sa tactique ultérieure. Dans le *De Oratore*, le seul ouvrage où il nous dévoile ses procédés, il nous donne une théorie très sommaire.

Il y a deux catégories d'orateurs. Les uns ne préparent rien, et ils ont pour eux un grand exemple, celui de l'orateur Philippe, un des rivaux d'Antoine et de Crassus. Philippe se levait toujours sans savoir un mot de ce qu'il allait dire. D'autres ont un système différent : ils apportent leur exorde tout fait, depuis le premier mot jusqu'au dernier, et l'apprennent par cœur. Cicéron, après avoir indiqué ces deux systèmes, nous laisse entendre qu'il en a adopté un intermédiaire. Le premier a un grand inconvénient ; sans doute on peut trouver une improvisation heureuse à la suite d'un mot de l'accusateur ; on a toute liberté d'allure, mais on risque aussi de parler pour ne rien dire. Les avocats qui ont ainsi une grande facilité de parole, disent souvent trois ou quatre phrases sans savoir exactement ce qu'ils disent et pour se donner le temps de trouver des idées. Ce sont de belles périodes, de beaux mots, mais tout à fait inutiles. L'autre système a également des inconvénients : avec un exorde préparé soigneusement et appris par cœur, on est sûr de ne pas rester court et d'avoir à sa disposition quelques phrases bien équilibrées, bien pondérées, dont la grâce spirituelle charme les juges. Mais l'orateur n'est plus libre. Cette préparation est excellente quand il doit parler le premier. Mais, quand on est chargé de la défense, si l'exorde va à côté du discours de l'accusateur ? Si un incident d'audience fait qu'il devienne un contre-sens complet ? Il est important de réserver sa liberté d'action. Les exordes préparés ont cet inconvénient que, comme les orateurs se méfient un peu de ces incidents d'audience, ils font un exorde insignifiant, sorte de prélude du musicien avant le morceau. Seulement l'exorde soigneusement préparé fait beaucoup d'effet sur les auditeurs ; quand l'orateur passe à l'improvisation, il y a un changement de ton complet, car le hasard de la parole ne saurait égaler les grâces d'un style bien étudié.

Cicéron, lui, prépare avec soin. Il sait d'avance tout ce qu'il *peut* dire, mais il n'apprend pas par cœur tout ce qu'il dira. Il a mis de côté toutes

les idées qui peuvent entrer dans son exorde et qui tiennent à la nature de la cause, au caractère de son client et de son adversaire, à la nature de l'assemblée. Tout cela est étudié à fond. Il ne prépare point cependant les phrases mêmes, mais quelques expressions, quelques images, quelques traits d'esprit. Quand il arrive à l'audience, il a en main toutes ses armes et est prêt à se servir de celles dont il aura besoin, dès qu'il sera attaqué. La préparation est très intense, mais il n'en est jamais l'esclave.

Dès lors il nous reste à voir quelle va être sa tactique. L'analyse est ici assez délicate. Tous les exordes que nous avons, ont été écrits après coup. On peut cependant en tirer quelque chose, en éliminant les questions de style et en considérant l'ordre des arguments. La tactique de Cicéron est celle-ci ; porter tous ses efforts sur le côté le plus menacé. La rhétorique donne des règles, mais Cicéron ne s'en préoccupe nullement. Le moyen le plus simple de se rendre compte de cette tactique est encore de prendre des exemples.

Dans le *Pro Roscio Amerino*, l'accusateur avait surtout voulu dénaturer la cause. Trois parents de Roscius l'ont assassiné au moment des proscriptions de Sylla, pour avoir ses biens. Comme ils ont peur d'être poursuivis, ils s'associent à Chrysogonus, affranchi de Sylla, et font mettre le nom de Roscius sur les tables de proscription : les biens sont mis en vente et, pour en jouir impunément, les quatre associés accusent le fils de Roscius d'avoir assassiné son père. L'accusateur tend à ôter de l'esprit des auditeurs cette idée que ce procès est un procès politique : il veut en faire tout simplement une cause de meurtre. C'est cette impression que Cicéron cherche à détruire ; il s'agit de remettre la cause en état. Tout son exorde est arrangé en vue de prouver que la cause est bien une cause politique. Si tant d'orateurs célèbres qu'il voit autour de lui n'ont pas pris la parole pour défendre l'accusé, ce n'est point par dédain pour la cause, mais plutôt par peur. Lui n'est point plus audacieux que les autres ; mais il espère que s'il parle avec trop de liberté, on lui pardonnera à cause de l'obscurité de sa situation et aussi à cause de sa jeunesse. Les grands avocats au contraire ont trop peur de se compromettre : car ce n'est point une affaire criminelle que l'on juge en ce moment, mais bien une affaire politique. Chrysogonus est protégé par un homme puissant, et personne n'ose l'attaquer. L'exorde est habilement composé et devait lui attirer la bienveillance des juges.

Dans le *Pro Cœlio*, il emploie un procédé inverse. L'accusateur a essayé de faire ressortir l'importance de la cause : Cicéron fait tous ses efforts pour la diminuer. « Si un homme étranger à nos lois, à nos coutumes arrivait, il serait certes étonné du spectacle qu'il aurait sous les yeux... Il ne douterait point que mon client ne fût accusé d'un crime tel que la cité ne pût continuer à exister, si elle ne le punisssait... Mais quand il apprendrait qu'il s'agit de ne juger aucun crime, aucune audacieuse entreprise, aucune violence, mais seulement un jeune homme, rempli de brillantes qualités... il vous jugerait bien laborieux, ô juges, vous à qui il n'est pas permis de vous reposer, quand tout le monde se repose. » On accuse Cælius de beaucoup de crimes ; mais tout le monde

sait le fin mot de l'affaire. Il a été l'amant de Claudia, il l'a abandonnée, et elle le poursuit. Comme c'est un jeune homme à bonnes fortunes, il s'est fait beaucoup d'ennemis, il n'a pas été difficile d'en lancer quelqu'un contre lui. Au fond, cette affaire, que l'on croit si sérieuse, n'est qu'une affaire de femme, à laquelle il est inutile de s'arrêter longuement.

Le *Pro Cluentio* nous offre un autre type. C'est un procès d'empoisonnement. Il semble donc qu'il importât d'abord de parler de cet empoisonnement. Cicéron en dit à peine quelques mots : on croirait qu'il ne s'en préoccupe nullement. C'est qu'en réalité l'accusateur a peu insisté sur ce point. Il a discouru presque tout le temps sur des affaires qui se sont passées huit ans auparavant ; il a mené grand tapage à propos d'un procès pour lequel Cluentius avait corrompu les juges, si bien que le président avait été condamné à son tour. L'accusateur avait rappelé le fait, faisant ressortir que Cluentius était un triste personnage, un homme sans honneur. Cicéron voit que c'est là le point capital du débat : il faut détruire cette impression fâcheuse. Aussi supplie-t-il, dans son exorde, tous les juges de ne pas se laisser influencer par les déclamations de l'accusateur et de se détacher de tout préjugé.

Des observations analogues pourraient être faites à propos de tous les exordes. Partout se marque cette préoccupation constante de détruire l'impression produite par le réquisitoire, et de frapper à l'endroit sensible. Bien que les traités de rhétorique recommandent de faire appel à la pitié des juges, le plus souvent Cicéron ne pense pas à le faire. Il lui arrive même de l'éviter presque. Quelles en sont les raisons ? Lorsqu'il prononce ses premiers discours, la situation est délicate : c'est le moment où les tribunaux sont disputés par les partis, où ils sont composés à la fois de sénateurs et de chevaliers. Il y a entre les juges des rancunes innombrables. Cicéron, très habile, leur fait entendre, en les enveloppant dans de belles phrases, bien des vérités. S'ils jugent mal, on pourrait bien leur enlever le droit de juger et le donner exclusivement à un seul ordre ; c'est aussi pour cela que dans certains discours il parle de lui-même ; jusqu'à son consulat, cela lui arrive rarement, puis, tout à coup, il semble qu'il n'y ait plus que lui. Tous les exordes sont remplis de sa personne. C'est que les accusateurs ne parlent que de lui. Presque toutes les causes où il a à intervenir sont des causes politiques, et on attaque certains personnages pour pouvoir, derrière eux, atteindre Cicéron. Il en a le sentiment très vif; et comme dans les réquisitoires on dit de lui tout le mal possible pour ruiner son crédit auprès des juges, il est bien obligé de faire son propre éloge, dans son intérêt et dans celui de son client. Il n'y a pas toujours une simple satisfaction d'amour-propre dans les louanges que se donne Cicéron; il y a aussi la manœuvre habile d'un avocat qui veut conserver auprès des juges le prestige que l'on essaye de lui enlever.

Le principe de Cicéron est donc qu'il faut tirer son exorde du sujet même : il ne fait d'ailleurs qu'appliquer les préceptes qu'il développe dans le *De Oratore* (II, 78). L'exorde parfait doit être tiré « des entrailles du sujet », *ex ipsis visceribus causæ*. Curion commençait toujours de

même, en s'excusant sur son grand âge. Cicéron l'en raille finement : à mesure qu'il vieillissait, dit-il, son exorde devenait à la fois plus naturel et plus facile.

Il faut encore considérer dans l'exorde, outre la nature des idées et leur développement régulier, le ton qu'il convient d'employer. Si la cause est grave, s'il y va de la condamnation à la mort civile, par exemple, il convient de prendre un ton sérieux ; si l'accusation est au contraire légère, il faut tâcher, dit Cicéron, d'être le plus possible spirituel et ironique. Il faut que dès le début de l'audience juges et auditeurs se mettent à rire. Il faut savoir accommoder son exorde à la nature de la cause : là est le grand art. Dans le *Pro Archia*, la cause étant gagnée d'avance, l'exorde est léger, aimable, dit sur un ton détaché ; et, comme l'avocat se prépare à parler de littérature, l'exorde est tout littéraire. Parfois il mêle les deux tons, le tragique et le comique : il plaisante et est pathétique. Son principe, c'est que l'exorde doit *plaire*, donner une idée générale du discours, en faciliter l'entrée. S'il est ainsi que le réclame Cicéron, il attire aussitôt à l'orateur la bienveillance des juges, parce qu'on se sent immédiatement au cœur même de l'affaire : l'avocat sait où il va et il le laisse entendre clairement à ses auditeurs.

F. S.

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS

(*Sorbonne*)

Histoire générale de l'Europe depuis 1814.

HISTOIRE INTÉRIEURE DE L'AUTRICHE, DE 1860 A NOS JOURS.

L'Autriche moderne s'est constituée surtout durant la période qui s'étend de 1860 à 1870 ; elle a complété son organisation jusque vers l'année 1885 ; depuis, son régime politique n'a été l'objet d'aucune transformation importante. — Nous exposerons d'abord le système adopté en 1860 ; nous verrons ensuite comment ce système a dû faire place à celui du *dualisme*, puis, comment celui-ci, à son tour, a eu à lutter contre l'*esprit fédératif*, et dans quelle mesure ce dernier l'a emporté.

I

En juillet 1860, au lendemain de la défaite en Italie, l'empereur convoqua un certain nombre de notables, et les fit siéger au sein du Conseil Impérial, le Reichsrath ; la nouvelle Assemblée, qui comptait trente-six membres, fut appelée le *Reichsrath renforcé*. Tout de suite il fut manifeste

que le rétablissement des finances et la réforme du gouvernement étaient désirés partout. Le désaccord apparut, lorsque fut discutée la façon dont cette réforme serait accomplie. Les uns, Magyares, Slaves, aristocrates autrichiens, ne cachaient point leurs tendances fédéralistes; les Allemands démocrates demandaient un régime unitaire. Le premier parti avait la majorité, trente-cinq voix contre seize; l'empereur parut adopter leur programme. Son diplôme, du 20 octobre 1860, déclarait vouloir *concilier les souvenirs, les opinions juridiques avec les besoins de la monarchie* ; la Constitution devait *répondre à la conscience du droit historique et aux conditions d'une union forte et indissoluble de la monarchie dans son ensemble*. Pratiquement, on devait rendre aux Hongrois leur constitution et organiser fédérativement les autres Etats. La minorité allemande s'éleva violemment contre cette politique, et l'empereur, changeant d'avis, alla vers elle : la Patente du 26 février 1861 rétablissait les Etats Provinciaux et créait une Diète, commune pour toute la monarchie. La Diète était composée des délégués des Etats Provinciaux ; ceux-ci étaient élus par les habitants, divisés en trois classes : grands propriétaires, bourgeois des villes, paysans. Cette constitution, analogue à celle de Prusse, n'admettait point la souveraineté du peuple. La Diète votait les lois et le budget ; mais la responsabilité ministérielle fut simplement promise, et, de plus, le gouvernement se réservait le droit d'édicter, en cas de besoin, des ordonnances ; il devait seulement en référer au Reichsrath, après l'événement.

Cette constitution fut attaquée de deux côtés: par les nationalistes et par les libéraux. Dès l'origine, le Reichsrath avait été incomplet, les Italiens et les Magyars s'étant refusés à envoyer des députés. Ceux-ci s'étaient placés sur le terrain du droit historique; ils n'avaient jamais reconnu officiellement le roi François-Joseph, et ils réclamèrent leur constitution de 1848. Ces revendications étaient inconciliables avec les principes qu'avait adoptés alors le gouverment; la lutte tout de suite prit un caractère aigu ; elle ne devait prendre fin qu'en 1865. Les Magyars reconstituèrent leurs *Comitats* ; ils transférèrent leurs Etats, le *Landtag*, de Buda, la ville allemande, à Pesth, la ville hongroise ; dans leur adresse à l'empereur, ils ne l'appelèrent point roi, mais seulement *Seigneur Très Sérénissime*, et ils déclarèrent ne point reconnaître son titre, avant d'avoir obtenu leur constitution, un ministère hongrois, et la réunion de tous les pays de la couronne de Saint-Etienne. Le Landtag et les Comitats furent dissous ; des commissions militaires remplacèrent les tribunaux élus. Le gouvernement autrichien avait accepté la lutte : « Nous pouvons attendre », *wir können warten*, avaient dit ses ministres. Ceux-ci se sentaient d'autant plus forts, que les petites nations, comme les Ruthènes, s'étaient ralliées au régime de l'unification, et que les nations d'importance moyenne, les Tchèques, les Polonais, avaient d'abord envoyé des députés au Reichsrath. Mais bientôt ces dernières nations rappelèrent leurs députés ; dans la Carniole, l'Istrie, la Dalmatie, la majorité passait aux Slovènes ; de plus, dans le Reichsrath ainsi mutilé, la majorité allemande était divisée par de graves divergences. Elles portaient surtout sur la responsabilité

ministérielle, toujours promise, jamais accordée, et sur la politique financière du gouvernement. Celui-ci demandait un emprunt ; la majorité ne le lui accorda qu'en partie, et accompagna son vote d'un blâme. — Dans de telles conditions, le gouvernement devenait impossible, et l'empereur, s'appuyant sur le paragraphe qui l'autorisait à réformer, par voie d'ordonnances, et sans l'avis du Reichsrath, la constitution, se décida brusquement à changer de système.

II.

Le pouvoir fut partagé entre l'Autriche et la Couronne de Saint-Etienne. Ce n'était pas là une nouveauté. La Hongrie n'avait été soumise, par la force, à l'Autriche, qu'en 1849. Auparavant, elle avait possédé une vie politique organisée et forte. Depuis le moyen âge, elle avait été une nation dominante, et elle avait eu son gouvernement autonome.

Ce fut le manifeste impérial du 20 septembre 1865 qui annonça l'établissement du nouveau régime. L'Empereur y déclarait que l'interprétation donnée en février 1861 à son Diplôme s'était heurtée en Hongrie à des difficultés insurmontables — on ne pouvait dire ces choses d'une manière plus délicate ; — et les négociations furent entamées aussitôt avec la Hongrie. Pendant qu'elles durèrent, l'activité du Reichstag fut *suspendue* et le ministère gouverna sans contrôle. Les Magyars accueillirent avec enthousiasme la nouvelle d'un changement, qui consacrait, en réalité, leur victoire ; ils firent à leur roi une réception triomphale. Ils obtenaient, en effet, sur tous les points, gain de cause : le ministère séparé, la constitution de 1848, la réunion de tous les pays de la couronne de Saint-Etienne, leur étaient accordés. L'arrangement, *Ausgleich*, entre les deux couronnes fut conclu en 1867 ; il est, encore aujourd'hui, le fondement du droit public autrichien.

La monarchie autrichienne était divisée en deux parties : la *Cisleithanie* et la *Transleithanie*, celle-ci renfermant les pays de la couronne de Saint-Etienne, celle-là tout le reste du territoire autrichien. Cette dénomination, fondée sur le nom d'un petit affluent du Danube, la Leitha, était purement conventionnelle : la Galicie, la Buckhovine même, fragment de la Roumanie, étaient provinces cisleithanes. Les deux parties étaient égales en indépendance et en droits. Elles ne devaient avoir de commun que la personne du souverain, *empereur* en Autriche, *roi apostolique* en Hongrie. Le nouveau nom de l'Etat consacra lui-même le nouveau régime ; la vieille Autriche faisait place à l'*Autriche-Hongrie*. Mais, en fait, les Hongrois durent faire des concessions et consentir à l'établissement d'institutions communes. Ce furent les institutions qui concernaient la guerre, la diplomatie, le budget des dépenses. De plus, il fut résolu que certaines affaires « devaient être discutées de temps en temps d'après des principes semblables, sur lesquels accord serait fait » ; furent rangées parmi ces affaires, les questions de commerce et de douanes, d'impôt indirect, de monnaies, poids et mesures, de chemins de fer, d'organisation militaire. Il résulta de cette double entente, que l'Etat eut une double organisation. Les affaires mises en commun furent confiées à un ministère commun,

responsable envers les deux Parlements autrichien et hongrois ; celles qui devaient se régler d'après des principes semblables, furent dévolues à des *Délégations*, issues des deux Parlements, — soixante membres autrichiens et soixante hongrois —, de véritables congrès d'ambassadeurs, liés par leurs instructions. Afin de montrer clairement l'indépendance des deux parties de l'Etat, l'une à l'égard de l'autre, les Délégations devaient siéger alternativement à Vienne et à Pesth, devaient discuter isolément, chacune dans sa langue, devaient, dans les séances communes, être présidées alternativement par un membre de l'une et de l'autre Délégation. Enfin les arrangements conclus ne l'étaient que pour un laps de temps de dix années. — Cette constitution était une création originale ; si bien que les jurisconsultes n'ont pu s'accorder pour en donner une définition. *Union personnelle ; Union personnelle avec commencement d'Union réelle ; Union réelle ; Union réelle, personnelle et fédératrice ; Etat d'Etats*, sont des exemples des définitions proposées jusqu'ici. En réalité la monarchie austro-hongroise est *une union réelle, mais uniquement en matière diplomatique et militaire*. Ce qui est le plus clair, c'est que cette union repose uniquement sur la famille de Lorraine ; celle-ci viendrait-elle à s'éteindre, la séparation suivrait naturellemeut, et la Hongrie pourrait de nouveau élire ses rois.

Chaque partie de la monarchie, étant autonome, a son gouvernement propre, fixé, pour la Hongrie, par la Constitution de 1848, pour l'Autriche, par les lois de 1867. Les caractères essentiels des deux gouvernements sont : l'inviolabilité du souverain, la responsabilité du ministère (obtenue, en Autriche, dès 1867), et le partage du Parlement des deux chambres. Pour la Hongrie, ces deux chambres sont : la *Chambre des Magnats*, et la *Table du pays*, constituée par les délégués des Comitats rétablis ; pour l'Autriche, la *Chambre des Seigneurs* et celle *des Députés* des Landtags provinciaux. Ainsi, les deux moitiés de la monarchie possèdent, chacune, un gouvernement constitutionnel ; en sept années, l'Autriche est devenue plus libérale que la Prusse.

III.

Le régime du dualisme, dont nous venons d'exposer l'établissement et les caractères, à cause de la multiplicité des peuples mêlés dans la monarchie, ne reposait point sur un terrain plus solide que le régime de l'unité. Aussi fut-il, à peine constitué, attaqué de toutes parts.

En Transleithanie, la situation politique était relativement simple. Les Magyars formaient au centre du pays un groupe compact. Dans la Diète, leurs deux principaux partis, les libéraux avec Déak, le centre gauche avec Tisza, avaient l'immense majorité. Dans le pays, si les autres nationalités étaient de beaucoup plus nombreuses, — neuf millions de non-magyars contre six millions —, elles manquaient d'organisation et d'union ; ce n'étaient guère que des paysans peu cultivés. Le gouvernement magyar avait donc une force réelle ; aussi fut-il peu attaqué jusque vers 1878. Il put s'annexer les Allemands de Transylvanie, et ceux-ci devaient être absorbés peu à peu par la race hongroise. Du côté des

Slaves, il dissout, en 1873, l'*Omladina,* association d'étudiants serbes; mais ses efforts se portèrent surtout sur la résistance aux Croates. Ceux-ci, dès 1868, avaient réclamé un ministère distinct et leur port de Fiumes; leur Landtag fut dissous, et le nouveau, composé d'éléments bien choisis et plus dociles, conclut avec Pesth le traité de 1868. Les Croates enverraient à la Diète vingt-deux députés et auraient un ministre.

La situation, en Autriche, était plus complexe. Dans cette partie de la monarchie, le gouvernement avait à réduire une nationalité puissante, celle des Tchèques. Ceux-ci, en effet, formaient en Bohême, à côté des Allemands, nombreux surtout dans la région du Nord-Ouest, une véritable nation slave, dont les succès de la Hongrie venaient de réveiller les espérances. Le mouvement tchèque fut dirigé, à cette époque, par un parti aristocratique, dont le chef était Rieger ; le programme du 22 août 1868 demandait l'union purement personnelle entre la Bohême et l'Autriche, c'est-à-dire le même régime que celui obtenu par la Hongrie. Les Tchèques oubliaient que les droits historiques des Hongrois étaient bien différents des leurs; la Hongrie n'avait été vaincue et unie à l'Autriche qu'en 1849, tandis que, en Bohême, la défaite avait eu lieu dès 1620 ; ici donc le régime militaire était le régime historique. De plus, l'Autriche avait à s'opposer aux tendances autonomistes des autres groupes slaves de Transleithanie, des Roumains de Buckhovine, et des Italiens. Les revendications nationales, il est vrai, n'étaient point partout les mêmes ; les peuples nombreux, comme les Tchèques, les Polonais, les Slovènes, voulaient une séparation complète ; les plus petits, comme les Italiens, les Roumains, les Ruthènes et les Serbes, ne demandaient que la reconnaissance de leur langue et le droit de régler eux-mêmes, chez eux, les questions de l'église et de l'école. Enfin, l'Autriche avait des ennemis, même au milieu de la majorité allemande, dans le parti, féodal et clérical, de l'ancien régime; ce parti espérait qu'un régime fédératif aiderait mieux à la réalisation de son programme.

La lutte, en Cisleithanie, éclata immédiatement, et elle fut, dès l'abord, très vive. Dès 1867, le ministère allemand et libéral de Beust détruisit e Concordat de 1855 ; le mariage civil était établi, l'égalité des diverses confessions reconnue, la surveillance des écoles remise à l'Etat. Les évêques s'opposèrent de tout leur pouvoir à ces lois, et les Tchèques profitèrent de cette discorde, pour refuser de siéger au Reichsrath et proclamer qu'ils ne reconnaissaient point le pouvoir de cette assemblée. Dans le même temps, la Galicie exprimait l'espoir de sa séparation et elle rappelait ses députés ; les Slovènes l'imitèrent. Devant l'agitation qui s'étendait, le gouvernement changea de système ; le ministère de février 1871 était une concession au fédéralisme ; il déclarait vouloir s'appuyer sur les Slaves et augmenter les pouvoirs des Etats Provinciaux. En septembre 1871, l'union personnelle était promise à la Bohême. Mais l'agitation passa alors dans les pays allemands ; de plus, en Transleithanie, les Croates, enhardis par la politique de Vienne, renouvelaient leurs revendications : devant le danger commun, les ministres autrichiens et hongrois se concertèrent et décidèrent de maintenir le dualisme. Le

parti constitutionnel libéral revint au pouvoir, en Autriche, et voulut resserrer l'unité, dans cette partie de la monarchie, par la réforme électorale de 1873 ; les députés devaient être élus, non plus par les Etats, mais directement; une quatrième classe d'électeurs était créée, celle des Chambres de Commerce et d'Industrie. Cette réforme portait le nombre des députés de deux cent trois à trois cent cinquante-un, et particulièrement celui des députés des villes, de soixante-sept à cent trente-sept. Il semblait que le parti du dualisme eût la victoire ; en 1875, le parti Tchèque était coupé en deux tronçons par la constitution, à côté du parti aristocrate, celui des *Vieux Tchèques*, d'un nouveau parti démocratique et anti-clérical, celui des *Jeunes Tchèques* ; en juin 1878, l'accord avec la Hongrie était renouvelé.

Avec la fin de la guerre d'Orient, s'ouvrit une nouvelle période de luttes. La réunion à l'Autriche des pays de la Bosnie et de l'Herzégovine, pays slaves, de langue et de race croates, eut cette double conséquence, d'exciter à nouveau le sentiment croate et d'être la cause de dépenses nouvelles, que refusèrent de payer les Parlements ; dans les deux moitiés de la monarchie, la lutte politique en devint plus aiguë. En Hongrie, les partisans du dualisme eurent le dessus. En 1883, la loi sur les écoles secondaires supprimait en réalité les écoles non magyares ; de plus, le patriarcat serbe était donné au candidat hongrois. La Croatie cependant obtenait, en 1874, une université à Agram ; et, dans la Transylvanie, un parti roumain, qui se recrutait surtout parmi les popes et les avocats, s'organisait et s'agitait. — En Cisleithanie, la lutte fut plus vive. Le régime libéral n'avait pu donner au pays la tranquillité. Les élections de 1879 amenèrent dans le Reichsrath les cent soixante-sept partisans et cent soixante-sept adversaires de la Constitution. Ceux-ci, slaves, cléricaux et féodaux, montèrent au pouvoir, avec le ministère Taaffe ; dès 1881, une université tchèque était fondée à Prague ; dans le Landtag de Carniole, la majorité passait aux Slovènes ; enfin les cléricaux rétablissaient les corporations, rendaient obligatoire le repos dominical et donnaient au clergé la surveillance de l'école. En 1881, un parti nouveau, à la fois allemand et clérical, se formait sous le nom de *Centre*. En 1885, des lois étaient adoptées contre les socialistes. Bref, les libéraux étaient la minorité dans toutes les assemblées, et les principes du fédéralisme étaient appliqués dans toutes les institutions, sauf l'armée. Aujourd'hui encore, le parti libéral allemand centralisateur ne s'est point relevé de cette défaite.

G. R.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. GEORGES RENARD

(*Université de Lausanne*)

Les romans de Marivaux.

III

LE PAYSAN PARVENU.

C'est le *Bel Ami* du XVIIIe siècle. — Un paysan devenu financier conte lui-même son histoire : les *Mémoires* et les *Confessions* sont alors à la mode. Il est, comme tant d'autres, parti de son village pour chercher fortune à Paris, et, vers l'âge de dix-huit ans, il s'est trouvé jeté sur le pavé de la grande ville, pauvre d'écus, mais riche de vigueur, de courage et d'espérance. Mettez encore à son avoir qu'il est beau garçon, vif d'esprit, gai de nature, comme le vin de champagne, son compatriote ; qu'il possède ainsi trois clefs d'or qui ouvrent bien des portes et bien des cœurs.

Maître Jacob (c'est le nom rustique sous lequel il se présente) débute à trop bonne école pour être long à se dégourdir. Il entre en service dans une maison où il apprend beaucoup. Monsieur est un libertin, Madame une rieuse qui sans façon initie ses gens à toutes ses affaires. Les servantes sont jolies, et, rien qu'à les voir, on devient galant ou, comme dit Mons Jacob, « on est tout à coup né natif de Paris. » Il ne reste pourtant pas longtemps dans ce séjour instructif. Monsieur veut le marier à une femme de chambre qui a plus d'attraits que de vertu ; mais il est encore trop de son village pour accepter le titre d'époux honoraire, et, si grand besoin qu'ait la pauvre fille d'avoir un mari, elle en est avec lui pour ses frais d'amabilité.

Jacob court de nouveau les rues de Paris. Il rencontre une femme qui se trouve mal ; il lui offre le bras, la reconduit jusque chez elle, et, chemin faisant, lui conte son embarras. C'est la fortune qu'il vient de rencontrer sous les traits d'une dévote qui n'est pas encore d'âge à ne plus aimer que Dieu. Elle fait entendre à sa sœur aînée, avec qui elle vit, qu'elles ont besoin d'un homme pour les protéger ; et le voici domestique agréé du couple pieux ! Ce n'est pas le compte de leur directeur. En ce garçon de belle mine, il pressent, l'habile homme, un rival dangereux. Mais il veut, le maladroit, qu'on chasse à l'instant même cet intrus. C'est vraiment trop de hâte et trop peu de ménagement. La vieille sœur consent, la jeune résiste, et le ménage est

rompu ; la moitié le plus antique reste aux ordres de M. le directeur, peu flatté de son succès ; l'autre s'en va cacher dans un autre quartier ses amours avec le nouveau venu.

Amours honnêtes, d'ailleurs ! En dépit des intrigues menées contre lui, le jeune paysan devient le légitime possesseur d'un demi-siècle assez bien conservé et de quatre mille livres de rente en fort bon état. Il s'appelle dès lors M. de la Vallée ; c'est un homme comme il faut ; car il sait écrire, compter, saluer, et il porte l'épée. Ainsi métamorphosé, il n'en plaît que davantage aux dames, surtout quand elles sont un peu mûres, et c'est parmi elles à qui le choiera, le servira, le poussera. Le bel homme sait ses avantages et il en profite : il n'a point sur la fidélité conjugale de scrupules excessifs ; dès le lendemain de son mariage, il expose le mari de sa femme à de violentes tentations, et, plus tard, ce n'est vraiment pas sa faute, si sa vertu sort encore à demi sauve de vingt occasions scabreuses. C'est au hasard qu'il doit ce service, dont il ne lui sait pas du reste tout le gré désirable. Il monte ainsi par un chemin fort glissant qui longe un précipice. Heureusement il a d'autres mérites que sa figure. Il est brave et il sauve, à l'aide de son épée vierge, le neveu d'un ministre, un grand seigneur qui sera dès lors son ami. Il est capable d'un amour sincère, et, devenu riche, homme du monde et veuf fort à propos, il finirait sans doute par épouser une comtesse qu'il aime et dont il est aimé,... si Marivaux avait jamais pu consentir à se détacher de ses personnages et à écrire le mot *fin* au bas d'un de ses romans !

Dans cet ouvrage, Marivaux a mis plus de suite et plus de vie que dans les précédents. Il y a mis aussi une pointe de gaillardise qui n'est pas dans ses habitudes. J'imagine que l'archevêque de Sens pensait à ce roman, s'il l'avait lu avant de le juger, le jour où, recevant Marivaux à l'Académie française, il lui reprocha d'avoir risqué « des peintures trop vives de l'amour profane ». Il s'y rencontre surtout un mélange de dévotion et de galanterie qui ne pouvait guère plaire à un prélat. Le paysan parvenu décrit ainsi les mystiques tendresses de sa première femme : « Vous auriez cru que son cœur traitait amoureusement avec moi une affaire de conscience et que cela signifiait : « Dieu soit béni, qui veut que je vous aime ; et que sa sainte volonté soit faite ! — Et tous les transports de ce cœur étaient sur ce ton-là, et l'amour n'y perdait qu'un peu de son air et de son style, mais rien de ses sentiments. » — On pense, en lisant ces lignes, aux *Confessions* de ce laquais parvenu, ou du moins arrivé, qui se nomma Jean-Jacques. Il est impossible de ne pas se rappeler ce conversations, où Mme de Warens enseigne à son docile élève l'amour et la religion, à cette alcôve des Charmettes, où Dieu apparait en tiers d'une si étrange façon. C'en est assez pour démontrer que Marivaux peignait bien d'après nature.

Encore, dans son roman, le sacrement de mariage est-il venu purifier et sanctifier tout ! Il est vrai qu'un peu plus tard les agaceries de Mme de Ferval ou de Mme de Fécour se passeront fort bien de cette cérémonie ; ce qui n'empêche nullement l'auteur de détailler avec la minutie qui lui est propre les manèges coquets d'un œil qui provoque, d'une main qui

s'abandonne, d'un sein qui se soulève, d'un petit pied déchaussé qui joue à cache-cache avec une espièglerie mutine. Mais il s'arrête toujours avant le moment critique. Le plus tendre rendez-vous est interrompu par quelque incident tragique ou plaisant, et c'est là ce qui distingue Marivaux des romanciers de son temps.

Ceux-ci ne prennent plus la peine de rien taire ni de rien cacher ; les femmes s'étalent dans leurs livres, non plus décolletées, mais déshabillées ; l'intrigue n'est souvent qu'un fil des plus minces destiné à relier des équivoques polissonnes ou des polissonneries qui ne sont même plus équivoques. Ils peignent sans doute ce qui existe ; ce ne sont pas eux qui inventent ces mœurs égrillardes; les originaux se reconnaissent si bien dans ces portraits tracés pour eux qu'ils applaudissent et qu'ils poussent tout écrivain jaloux de leur plaire à faire de compte à demi avec eux quelque débauche du même genre. Montesquieu, Voltaire, Diderot et bien d'autres subissent la contagion de la société environnante, et font, sans avoir l'air d'en souffrir, des excursions dans ce monde où ne fleurit pas la pudeur.

Marivaux, lui, pleure la mort du sentiment ; mais il est aussi de son temps et il ne peut pas, quand il veut le représenter au vif, faire voir des âmes blanches comme des colombes et pures comme la rosée du ciel. Il est obligé de peindre le vice à la mode ; mais il croit qu'il a encore des ménagements à garder, par respect de lui-même, si ce n'est des lecteurs, par amour de l'art, si ce n'est de la morale.

C'est précisément dans *le Paysan parvenu* qu'il développe ses théories à cet égard, et voici à quel propos: Crébillon fils, encore à ses débuts, venait, dans son roman de *Tanzaï*, de faire la parodie de Marivaux. Il l'avait mis en scène sous la forme d'une taupe, et peut-être y avait-il déjà là quelque allusion à des yeux devenus incapables de voir les grandes lignes à force de démêler les petites. La taupe, qui est fée et se nomme Moustache, a été consultée sur un cas difficile ; elle se met aussitôt à marivauder. Les auditeurs s'écrient à chaque instant : Des faits ! Des faits ! Point de verbiage ! Avançons, taupe, mon amie ! — Elle n'en va pas moins de digressions en digressions. « Que ces réflexions sont déplacées dit Tanzaï impatienté. Je ne sache rien de si ridicule que d'avoir de l'esprit mal à propos. Il y a trois heures au moins que Moustache nous tient en haleine pour une histoire que j'aurais faite en un quart d'heure. Je crois que pour conter agréablement il faut être naïf. » — C'est ainsi, pendant près de soixante pages, une série de critiques souvent justes ou d'imitations comiques qui font saillir en les grossissant les défauts du modèle.

Il y avait là de quoi exaspérer un homme aussi sensible que l'était Marivaux. Etre ainsi attaqué par un débutant, par un jeune confrère qu'il avait dû rencontrer souvent dans le monde, c'était dur pour quelqu'un qui n'attaquait personne, plus dur encore pour un homme qui avait eu, dit-on, la naïveté de prendre Crébillon pour un disciple et sa satire pour un hommage. Toujours est-il qu'il ne résista pas cette fois au désir de se venger. Il introduisit tout exprès dans son roman un épisode qui

n'a point d'autre raison d'être. M. de la Vallée, se rendant à Versailles, entend un dialogue entre un vieil officier et un jeune romancier, qui veut avoir l'avis de son interlocuteur sur sa dernière œuvre. Vous devinez quelle est l'œuvre et quel est le romancier. Quant à l'officier, placez Marivaux en personne sous cet habit militaire, et vous pouvez être sûrs de ne pas vous tromper de beaucoup.

Peu nous importent les remarques purement littéraires sur la conduite et le style de *Tanzaï*. Mais Marivaux ne s'arrête point à la surface ; il va droit au fond des choses, et c'est aux romans licencieux de parti pris qu'il dit leur fait en termes des plus nets. « Si les choses purement extraordinaires peuvent être curieuses, si elles sont plaisantes à force d'être libres, votre livre doit plaire, si ce n'est à l'esprit, c'est du moins aux sens. » Cet éloge conditionnel et restreint vaut déjà bien des critiques. Marivaux renvoie à la jeunesse, dont l'appétit dévore tout, ces œuvres faites pour des palais peu délicats. « Nous autres barbons, dit l'officier, nous ressemblons là-dessus à ces friands dégoûtés, que les mets grossiers ne tentent point et qu'on n'excite à manger qu'en leur en donnant de fins et de choisis. » Puis, traitant Crébillon en écolier qui promet, il lui apprend que, s'il tient à allécher par des peintures voluptueuses, ce qui ne demande pas grand mérite, il faut du moins avoir l'art de voiler les choses pour les mieux faire paraître. « Le lecteur aime les licences, mais non pas les licences extrêmes, excessives ; celles-là ne sont supportables que dans la réalité qui en adoucit l'effronterie ; elles ne sont à leur place que là et nous les y passons, parce que nous y sommes plus hommes qu'ailleurs. » Il répéterait volontiers ces paroles de Montaigne qu'il paraphrase sans y songer : « Celui qui dict tout, il nous saoule et nous desgoute. Celuy qui crainct à s'exprimer nous achemine à en penser plus qu'il n'y en a ; il y a de la trahison en cette sorte de modestie. »

J'appelais tout à l'heure Marivaux réaliste, suivant le goût de notre siècle pour les étiquettes qui finissent en *iste* ou en *ique*. Il n'est pas cependant de ceux qui croient que toute chose est bonne à peindre, par cela seul qu'elle existe. Il n'admet pas qu'on reproduise la réalité tout entière et toute crue. Il veut du choix et de la pudeur. C'est que dans tout parti, littéraire ou politique, il y a les modérés et les exaltés ; Marivaux est des premiers, et aux ultra-réalistes de son temps, c'est-à-dire à Crébillon fils et Cie, il lance ce dernier avis : « Le lecteur est un homme en repos, qui a du goût, qui est délicat, qui s'attend qu'on fera rire son esprit, qui veut pourtant bien qu'on le débauche, mais honnêtement, avec des façons et de la décence. » Marivaux fait peut-être trop d'honneur aux lecteurs en les définissant de la sorte ; il leur prête une délicatesse dont ils sont souvent dépourvus. Mais n'importe ! Il vient de dire en quelques lignes à qui et comment il veut plaire. Par là il jette un jour précieux sur le caractère même de l'œuvre où il a exposé, comme tout artiste qui met en avant une théorie de l'art, son petit système fait d'après lui. On comprend qu'il y ait dans le *Paysan parvenu* des scènes libres et des propos gaillards qu'on chercherait en vain dans les autres ouvrages de Marivaux. Il semble qu'après avoir gourmandé la témérité

juvénile d'un confrère il ait voulu prêcher d'exemple et lui montrer jusqu'où l'on pouvait aller, sans tomber dans le genre libertin ; qu'alors, entraîné par la crainte de paraître trop prude, par le désir de faire toutes les concessions possibles, il ait dépassé lui-même la limite où d'ordinaire il aimait à s'arrêter. Il a l'air de dire plus d'une fois : vous voyez, je connais, comme vous, la fange qui croupit au fond du cœur humain ; je pourrais la remuer, tout comme un autre ; mais je ne veux pas me salir.

Le paysan parvenu est ainsi un type curieux. S'il ne brille pas en amour par la délicatesse ni par la constance, s'il va jusqu'à se faire un titre auprès d'une dame qu'il courtise d'avoir épousé sa première femme pour son argent et sans l'aimer le moins du monde, il est en revanche ami sûr, honnête homme, bon fils ; je n'en dis pas davantage ; j'aurais l'air de faire son épitaphe ; et c'est d'ailleurs assez pour qu'il mérite et obtienne un peu de sympathie. Mais il étonne par son esprit plus que par son caractère. C'est un paysan psychologue. Il lit à livre ouvert dans les âmes, et c'est de naissance, à l'en croire. « Ce talent de lire dans l'esprit des gens et de débrouiller leurs sentiments secrets est, dit-il, un talent que j'ai toujours eu. » Aussi faut-il voir avec quelle prestesse il se défait de sa gaucherie villageoise ; ce sont de vieux habits dont il a honte et qu'il jette. Et comme il excelle à commenter ce qu'il entend au moyen de ce qu'il voit ! La tournure des phrases, le ton, le geste, la physionomie, il interprète tout avec une sûreté et une adresse que je ne conseillerais pourtant à personne d'aller chercher au village. Il sait, sans les avoir apprises, les finesses de cette langue naturelle qui est la langue universelle et qui consiste en inflexions de voix ou en mouvements involontaires. Un pareil homme n'est pas pressé d'arriver au bout de ses mémoires. Il a une distinction subtile à glisser, une antithèse à mettre en relief, un trait spirituel à aiguiser, et il s'attarde. Il n'a pas besoin de sortir de lui-même ; il trouve en lui mille occasions de disserter. Il assiste à un grand dîner : excellent prétexte pour placer de fines maximes sur l'esprit qui convient à table. Il va pour la première fois au théâtre : c'est pour lui un nouveau chapelet d'émotions nouvelles, qu'il égrène une à une avec une patience qui compte trop sur celle du lecteur.

Ce paysan analyste fait ainsi défiler sous nos yeux nombre d'aperçus et de scènes qui sont vrais. Le malheur est que lui ne l'est pas. C'est un faux paysan. Otez ce vernis paysanesque qui s'efface si vite, et pour cause, chez Mons Jacob : vous retrouvez toujours Marivaux. C'est lui, et non Jacob, ni même M. de la Vallée, qui parle de « son imagination sémillante ». C'est lui qui écrit cette jolie phrase sur une femme heureuse et inquiète de voir briller son amant : « Son âme se partageait entre le souci de me voir si aimé et la satisfaction de me savoir si aimable. » C'est lui qui fait ce compliment raffiné à une jeune femme de chambre qui le prend pour un villageois débarquant de son village. « Où as-tu appris à faire l'amour ? — Ma foi ! Demandez-le à votre mérite ! Je n'ai point eu d'autre maître d'école ; et, comme il me l'a appris, je vous le rends. »

Ne dites pas que les Mémoires sont écrits par le paysan devenu grand

seigneur, et par conséquent affiné par son séjour dans le monde, comme l'or brut par son passage au creuset! Je vous répondrais que ces belles choses sont dans la bouche de Jacob, alors qu'il arrive de Champagne et qu'il ne connaît rien encore de la vie. Faudra-t-il donc nous écrier avec l'archevêque de Sens: « O le beau défaut de montrer trop d'esprit! » — Non, pour cette fois, nous serons moins indulgents que lui, et nous dirons: ce n'est pas encore avoir assez d'esprit que d'en faire trop paraître.

Pour dissimuler l'invraisemblance de cette sagacité si babillarde et si ingénieuse de son prête-nom, Marivaux affecte un air de bonhomie et de rondeur qu'il croit propre à tout couvrir. Son récit se brise à chaque instant, et vous pouvez reconnaître là un de ses procédés favoris. Auteur, lui! Vous n'y pensez pas. C'est chose convenue qu'il ne l'a jamais été. Il vient (lui ou Jacob, c'est tout un) de lancer un bon mot: cela lui est échappé; est-ce qu'il s'en est aperçu seulement? Il a tracé un portrait qui pourrait presque être signé de La Bruyère: c'est par mégarde, ou bien encore par pur intérêt pour le lecteur. « Je le peins ici, dit-il d'un valet, quoique cela ne soit pas fort nécessaire; mais du moins, sur le portrait que j'en fais, on peut éviter de prendre des domestiques qui lui ressemblent. » Son plaisir, c'est de pécher contre les règles littéraires. Il annonce d'avance les événements; il intercale des histoires étrangères. Fautes calculées! Négligences voulues!

Ses *négligences* sont ses plus grands artifices.

S'il est permis de battre quelqu'un avec les verges qu'il a cueillies lui-même, je ne craindrais pas d'appliquer à Marivaux ces paroles qu'il a écrites: « Il n'y a presque point de femme qui n'ait des minauderies ou qui ne veuille persuader qu'elle n'en a pas, ce qui est une autre sorte de coquetterie. » Que Marivaux est femme sur ce point!

On comprend, après cela, que l'intérêt du roman vienne du détail plus que de l'ensemble, des portraits et des scènes qui se groupent autour du paysan plus que des événements qui composent sa vie. Par bonheur, chaque fois qu'il nous décrit Paris et ceux qui s'y agitent, l'auteur a des trésors d'expérience où il peut puiser. C'est pourquoi la dévote vraie ou fausse, la commère, le financier sont reproduits à merveille. Marivaux saisit et indique d'abord l'expression dominante de la personne; mais il ne s'en contente pas; il analyse tel menu détail qu'un autre aurait laissé passer sans y prendre garde; il remonte à la cause d'un tic, d'une habitude, et de raisonnement en raisonnement il arrive parfois avec un seul trait de caractère à reconstruire le caractère tout entier.

Par exemple, voyez l'entrée de M. de la Vallée et d'une dame chez un gros financier. M. de la Vallée remarque dès l'abord que le personnage arrive un cure-dent à la main. « Je parle du cure-dent, dit-il, parce qu'il sert à caractériser la réception qu'il nous fit. » Et en effet l'homme leur laisse faire autant de révérences qu'il leur plaît, sans leur répondre, fût-ce d'un signe de tête, non par orgueil, mais par distraction et sans-façon; c'est ensuite de sa part un déluge de questions indiscrètes, de duretés involontaires, de bontés brusques; puis il s'en va comme il est

venu, sans cérémonie, sans écouter ni salutations ni remerciements. Tout cela, le cure-dent l'annonçait.

Ailleurs Marivaux trouve moyen de nous intéresser au dîner de deux dévotes. « Je ne sçais pas comment nos deux sœurs fesoient en mangeant; mais assurément c'estoit jouer des gobelets que de manger ainsi.

« Jamais elles n'avoient d'appétit, du moins on ne voyoit point celui qu'elles avoient; il escamotoit les morceaux; ils disparaissoient, sans qu'il parût presque y toucher.

« On voyoit ces dames se servir négligemment de leurs fourchettes; à peine avoient-elles la force d'ouvrir la bouche; elles jetoient des regards indifférents sur ce bon vin. — Je n'ai point de goût aujourd'hui. — Ni moi non plus. — Je trouve tout fade. — Et moi tout trop salé.

« Ces discours-là me jetoient de la poudre aux yeux, de manière que je croyois voir les créatures les plus dégoûtées du monde, et cependant le résultat de tout cela étoit que les plats se trouvoient si considérablement diminués, quand on desservoit, que je ne savois, les premiers jours, comment ajuster tout cela. »

Voilà certes un petit tableau de genre des plus piquants et l'on pourrait en trouver vingt autres aussi achevés dans l'ouvrage. Ici Marivaux a tout à fait renoncé aux longs récits. Il a fini par apprendre, au théâtre sans doute, qu'un mot peut être un trait de caractère, que l'âme se trahit dans les paroles, même quand elle essaie de s'y dissimuler. Il a rendu ses bonnes grâces au dialogue, et il en use avec abondance. Il y a même des cas où il lâche la bride avec trop de complaisance au babil de certaine commère dont le portrait est trop joli pour être laissé de côté : « Elle vous prenoit d'abord en amitié, vous ouvroit son cœur, vous contoit ses affaires, vous demandoit les vôtres, et puis revenoit aux siennes et puis à vous; vous parloit de sa fille, car elle en avoit une; vous apprenoit qu'elle avoit dix-huit ans, vous racontoit les accidents de son bas âge, ses maladies ; tomboit ensuite sur le chapitre de défunt son mari, en prenoit l'histoire du temps qu'il étoit garçon, et puis venoit à leurs amours, disoit ce qu'ils avoient duré; passoit de là à leur mariage, ensuite au récit de la vie qu'ils avoient menée ensemble ; c'étoit le meilleur homme du monde, très appliqué à son étude ; aussi avoit-il gagné du bien par sa sagesse et son économie; un peu jaloux de son naturel, et aussi parce qu'il l'aimoit beaucoup ; sujet à la gravelle, Dieu sait ce qu'il en avoit souffert, les soins qu'elle avoit eus de lui ; enfin il étoit mort bien chrétiennement! Ce qui se disoit en s'essuyant les yeux, qui en effet larmoyoient, à cause que la tristesse du récit le vouloit, et non pas à cause de la chose même; car de là on alloit à un accident de ménage qui demandoit à être dit en riant et on rioit. »

Quel curieux pêle-mêle ! N'entendez-vous pas la commère caqueter à perte d'haleine ? C'est par cette vérité dans le détail que Marivaux sauve ce qu'il y a de faux dans son héros; c'est par là qu'il amuse et intéresse; c'est par là qu'il compense l'absence d'émotion qui donne parfois à ces prétendus mémoires la froideur et la valeur d'un document historique.

(*A suivre.*) GEORGES RENARD.

BIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS PHILOSOPHIQUES.

AGRÉGATION DE PHILOSOPHIE.
(1894)

PLATON. — PHÉDON.

Textes et traductions.

Edition *princeps* de MUNSURUS DE CRÈTE, publiée chez ALDE MANUCE (Venise, 1513). Ce texte, après avoir été collationné sur plusieurs manuscrits, fut édité de nouveau par HOPPER (Bâle, 1556) et par HENRI ESTIENNE. L'édition de Henri Estienne qui parut d'abord à Paris (1578, 3 vol. in-f°), accompagnée de notes critiques et d'une traduction latine de J. DE SERRES (Serranus), puis à Lyon (1590) et à Francfort (1602), a servi de base à toutes celles qui ont été imprimées plus tard.

Edit. BEKKER, gr. lat. (Leipsig, 1821-1827, 22 vol. in-8°).

Edit. AST gr. lat. (Leipsig, 1819-1832, 11 vol in-8°). Cette édition à laquelle l'auteur a ajouté un *Lexicon Platonicum* (Leipsig, 1834-1838), est de beaucoup supérieure aux précédentes par la correction du texte et l'exactitude de la traduction.

Edit BAITER, ORELLI et WINCKELMANN (Zurich, 1839-1851).

Edit. de G. STALLBAUM de la biblioth. de Rost et Jacobs (Leipsig, 1856-1877, 10 vol. gr. in-8°).

Edit. SAUPPE (Berlin, 1863, in-8°).

Edit. SCHNEIDER et HIRSCHIG de la biblioth. DIDOT, avec index général de J. HUNZIKER. (Paris, 3 vol, in-8°, 1866-1874).

Edit. HERMANN de la collect. TEUBNER (Leipsig, 6 vol. in-12, 1873-1877).

Edit. critique de MARTINI SCHANZ de la collect. TAUCHNITZ (Leipsig, 1875).

Edit. SCHMELZER (Berlin, in-8°, 1883).

— Outre les traductions latines que nous venons d'indiquer, mentionnons la traduction en allemand de SCHLEIERMACHER (Berlin, 1817-1828, 6 vol. in-8°) ; la trad. en anglais de TAYLOR (Londres, 5 vol. gr. in-8°, 1804) ; la trad. en français, publiée sous la direction de COUSIN et revue par E. SAISSET, et, enfin, les deux traductions suivantes du PHÉDON : celle de DACIER revue par M. LIARD et précédée d'une introduction (Garnier, 1876), et celle de GROU, revue par M. FOUILLÉE et accompagnée de notes et d'extraits qui sont un excellent commentaire de l'ouvrage de Platon.

Ouvrages de critique.

A. FRANCK. — *Dictionnaire des sciences philosophiques* (2e édit., Paris, 1875). Les candidats trouveront dans cet ouvrage une solide étude, due à M. JANET, sur la *philosophie de Platon*, et d'utiles indications bibliographiques.

ED. ZELLER. — *Philosophie der Griechen*, trad. BOUTROUX (Paris, in-8°, 1877-84, t. II).

SCHWEGLER. — *Geschichte der griechischen Philosophie* (Fribourg, 3e édit. 1888).

RENOUVIER. — *Manuel de philosophie ancienne* (2 vol. in-8°, Paris, 1844).

LE FRANC. — *La critique des idées platoniciennes* (2 vol. in-8, Paris, 1843).

JANET. — *Etude sur la dialectique dans Platon et dans Hegel* (Paris, 1 vol. in-8°).

FOUILLÉE. — *La philosophie de Platon* (4 vol. in-12, Paris, 1889).

BÉNARD. — *Platon, sa philosophie*, etc. (1 vol. in-8°, 1892, Paris).

MATINÉE. — *Platon et Plotin* (1 vol. in-8°, Paris, 1879).
VAN DER REST. — *Platon et Aristote* (1 vol. in-8°, Paris).
CHAIGNET. — *La vie et les écrits de Platon* (1 vol. in-8, Paris, 1871) et *La psychologie de Platon* (1 vol. in-8°, Paris).
CH. HUIT. — *La vie et l'œuvre de Platon* (Paris, 2 vol. in-8°, 1893).
KROHN. — *Studien zur Socratisch platonischen Litteratur* (Halle, 1876).
LEIBNIZ — *Phædo vel de animi immortalitate salvis sententiis a Leibnizio contractus.* Nouvelles lettres et opuscules inédits de Leibniz par FOUCHER DE CAREIL (Paris, 1 vol. in-8°, 1857).
TEICHMULLER — *Zur Geschichte der Begriffen* (1876) *et die platonische Fragen* (Gotha, 1876).
BERTRAM. — *L'immortalité de l'âme dans Platon* (*Zeitschrift fur Philosophie und philosophische Kritik,* 2e et 3e livraisons, 1878).
A. CHIAPELLI. — *Panetius de Rhodes et son jugement sur l'authenticité du Phédon.* (*La philosophia delle scuole italiane,* octobre et décembre 1882.)

ARISTOTE. — MORALE A NICOMAQUE, I.

Textes et traductions.

Edition *princeps*, chez ALDE MANUCE (5 vol. in-fol., Venise, 1495-1498).
Edit. de SYLBURG (11 vol. in-4°, Francfort, 1584-1587).
Edit. gr.-lat de BEKKER, BRANDIS... de l'Académie de Berlin, accompagnée de commentaires grecs et d'un index de H. BONITZ (4 vol., 1831-1837).
Edit. gr.-lat. de DUBNER et BUSSEMAKER, collect. DIDOT, suivie d'une table des matières très complète (4 vol. in-8°. Paris, 1852).
Edit. TAUCHNITZ (Leipsig, 16 vol., 1867-1873).
Edit. de *la Morale à Nicomaque* de FR SUSEMIHL (Leipsig, 1 vol. in-8°, 1879). — Cette édition diffère peu de celle de Berlin (Bekker) qui a été suivie également par GRANT, dans son édition annotée (3e édit. 2 vol. Londres, 1875)

Commentaires d'Averroès, traduits de l'arabe en latin (11 vol. in-8°, Venise, 1540) et d'*Albert le Grand* (5 vol. in-fol Lyon, 1651).

Outre les traductions complètes que nous avons citées, mentionnons celle du cardinal BESSARION, en latin (Venise, in-fol. 1487), celle de TAYLOR, en anglais (10 vol. in-4°, Londres 1812) ; celle qui a été publiée en allemand, à Stuttgard, par une réunion de savants, et celle de BARTHÉLEMY SAINT-HILAIRE, en français (Paris).

Les principales traductions de la morale sont celles de THUROT (2 vol. in-8. Paris, 1823) et de BARTHÉLEMY SAINT-HILAIRE (3 vol. in-8°, 1856).

Ouvrages de critique.

Consulter outre les *principales histoires de la philosophie* (ZELLER, RITTER, RENOUVIER, etc.) :

RAVAISSON. — *Essai sur la métaphysique d'Aristote* (2 vol. in-8°, Paris, 1837).
RONDELET. — *Exposition critique de la morale d'Aristote* (1 vol. in-8°, Paris, 1847).
MICHELET. — *La morale d'Aristote* (Berlin, gr. in-8°, 1827).
DENIS. — *Histoire des idées morales dans l'antiquité* (Paris, 2 vol. in-8°, 1856).
JANET. — *La morale*, liv. I (1 vol. in-8°, Paris, 1874).
OLLÉ-LAPRUNE. — *Essai sur la morale d'Aristote* (1 vol. in-8°, Paris, 1881). Cette étude est de toutes la plus remarquable, celle qui fait revivre le plus fidèlement la pensée du philosophe grec.

BOUTROUX. — *Aristote* (grande encyclopédie, 70e livraison, Paris, 1887).
L. FERRI. — *Doctrine Aristotélique du Bien* (Filosofia delle scuole italiane, avril-août 1882).
HANNEQUIN. — *Introduction au livre X de la Morale à Nicomaque* (1 vol. in-16, Paris, 1886).
L. CARRAU. — *Introduction au 8e livre de la Morale à Nicomaque : Théorie du souverain Bien.* (1 vol. in-8°, Paris, 1886.)

LUCRÈCE. — DE NATURA RERUM, LIV. V.

Textes et traductions.

Édition *princeps* de TH. FERRAND (ne porte ni date, ni indication de lieu ; a dû être publiée à Brescia vers 1473) ; de cette édition il faut rapprocher celle de P. FRIDENBERGER (Vérone, 1846) et l'édition ALDINE (Venise, 1500).

Plus importantes et plus estimées sont les éditions de LAMBIN (Paris et Lyon, 1563) ; de TH. CREECH (Leyde, 2 vol. in-4°, 1725), de GILB. WAKEFIELD, avec notes de BENTLEY (3 vol. gr. in-4°, Londres, 1796-1797) et de LEMAIRE (2 vol. in-8°, 1838, Paris).

Édit. LACHMANN (1 vol. Berlin, 1871) revue et réimprimée par BERNAYS (1852), collect. TEUBNER.

Édit. MUNRO, avec commentaires et traduction en anglais (Cambridge, 1886 ; revue par J. D. DUFF). Les deux premiers livres de cette édition, non moins remarquable par la correction du texte que par l'abondance et la sûreté des notes qui l'accompagnent, ont été traduits de l'anglais par M. REYMOND (Paris, Klincksieck, 2 fasc. 1890).

Les principales éditions qui ont été publiées à part du ve livre en France sont celles de MM. BENOIST ET LANTOINE (1 vol. in-16, Paris, 1886) ; de M. CROUSLÉ (1 vol. in-12, Paris, 1886) ; de M. LYON (1 vol. in-12, Paris, 1886). Toutes ces éditions sont accompagnées de préfaces et de notes. Signalons encore l'excellente édition de M. BERGSON : *Extraits de Lucrèce*, avec notes et introduction (1 vol. in-12, Paris, 1884.)

Traductions. — Nous ne mentionnerons que pour mémoire celles de LAGRANGE (1798), BLANCHET, E. LAVIGNE, PATIN, NISARD, ANDRÉ LEFÈVRE (en vers). La plus fidèle est celle de M. CROUSLÉ (Charpentier).

Ouvrages de critique.

SUCKAU. — *De Lucretii metaphysica et morali doctrina* (1 vol. Paris, 1857).
FRED. ANDRÉ. — *Etude sur la physique de Lucrèce* (1 vol. Paris, 1870).
PATIN. — *Etudes sur la poésie latine*, t. I (3 morceaux sur Lucrèce).
J. WOLTJER. — *Lucretii philosophia cum fontibus comparata* (Groningue, 1877).
PATRY. — *L'Anti-Lucrèce du cardinal de Polignac* (Nancy, 1873).
MARTHA. — *Le poème de Lucrèce, morale, religion, science*, 2e édit. (1 vol. Paris, 1873).
HAVET. — *Article sur Lucrèce* (Revue des Deux-Mondes, 1er avril 1869).
LANGE. — *Histoire du Matérialisme, trad.* POMMEROL (Paris, 1877, 2 vol.).

(*A suivre.*) P.-FÉLIX THOMAS.

Le Gérant: H. OUDIN.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. (2e série.) N° 25. 3 MAI 1894.

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES
Paraissant le jeudi

POÉSIE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET.

(*Sorbonne.*)

Malherbe.

Malherbe a cette singulière et grande fortune d'être toujours d'actualité. Il est de ceux que les générations successives non seulement connaissent, mais discutent ; il y a toujours des gens qui l'attaquent, et d'autres qui le défendent : il est toujours un élément important des discussions littéraires et comme un ferment de l'agitation intellectuelle de la nation française et même de quelques nations étrangères. Cela indique d'abord qu'il a eu du talent ; de si bonnes fortunes n'arrivent pas à ceux qui n'ont point un mérite tout à fait supérieur ; — ensuite, qu'il a eu ce qu'on appelle l'autorité, chose assez difficile à définir, mais qui se comprend pourtant assez bien et qui a été certainement sa qualité maîtresse. L'autorité, ceux-là la possèdent qui en premier lieu ont la foi, et il avait une foi extrême et complète dans ce qu'il faisait. C'était un convaincu, un homme qui, s'il n'attachait pas proprement une très grande importance aux effets de l'œuvre littéraire, accomplissait du moins cette œuvre avec un plein dévouement, un complet abandon de tout son être. Avec cela il avait le don de s'imposer à l'attention des gens qui l'entouraient et de substituer en quelque sorte sa volonté à la leur. C'est qu'il a été un chef d'école. Un chef d'école, c'est un homme qui est à la fois un exemple et une leçon. Etre un exemple en effet ne suffit pas ; il faut encore être une leçon, c'est-à-dire se rendre compte avec beaucoup de netteté et de clarté de son genre particulier de talent, afin de l'imposer comme une règle et comme une loi. Il faut, en somme, à des qualités de créateur ajouter des qualités de critique. Ils sont rares ceux

qui ont été assez créateurs pour que réellement leurs œuvres puissent servir sinon de modèles, du moins de textes de discussion et d'étude, et qui en même temps ont su donner l'analyse de leur propre talent, de manière à en faire une espèce de code littéraire. Chez nous surtout les hommes de ce genre ont une très grande influence. L'exemple auquel on songe tout d'abord est celui de Boileau : on sait comment il a été pendant près de deux siècles l'oracle du bon goût français en fait de choses littéraires. Peu à peu l'habitude s'est prise — ce qui est significatif — chez les grands hommes de lettres qui apportaient une nouvelle manière de penser ou d'écrire, de tâcher d'être, comme Boileau, à la fois critiques et poètes, chefs d'école et créateurs. Chateaubriand, qui est surtout une grande imagination, fit œuvre de critique et de législation littéraire dans le *Génie du Christianisme*; Victor Hugo lui-même, aussi peu critique que possible, génie tout instinctif, a essayé, d'abord dans sa jeunesse, et plus tard, à propos de William Shakespeare, dans sa vieillesse, de résumer ses inspirations de poète et de les transformer en règles : tant les écrivains de notre époque, après trois ou quatre siècles de littérature, se sont bien aperçus que les hommes doués pour avoir ces deux qualités différentes et ces deux influences se confirmant l'une l'autre étaient particulièrement goûtés des Français, peuple extrêmement raisonneur, qui aime à discuter les questions d'art, et qui s'imagine (peut-être à tort) que celui qui, tout en étant un artiste, parle bien de son art, a plus conscience de son génie qu'un autre.

Pour ces raisons, Malherbe est resté plus encore un grand nom qu'un grand auteur. Sa gloire dépasse les limites de son art. Il a marqué, en tout cas, une des plus grandes dates de l'histoire littéraire. L'histoire littéraire en effet a ses dates, c'est-à-dire des moments où, après avoir été ceci ou cela pendant un certain temps, elle change de caractère et de tendance : ces dates portent le nom de l'homme qui a été, sinon toujours l'instigateur, du moins le théoricien de la tendance nouvelle. Or, comme je le disais dans ma leçon d'ouverture, il y a trois dates de ce genre pour ce qui est de la création de la poésie française : Marot, Ronsard, Malherbe, trois hommes qui ne se sont pas aimés les uns les autres, mais qui indiquent bien chacun une nouvelle pente de la littérature poétique en France. Il faut donc étudier avec le plus grand soin dans Malherbe l'homme, le critique et le poète. L'homme d'abord, parce que c'est bien toujours par là qu'il faut commencer. Et le critique avant le poète, parce qu'il me semble, pour des raisons que j'indiquerai, que le poète est en quelque sorte né du critique chez cet homme qui eut une très grande volonté, un fort empire sur lui-même : c'est son art qui s'est modelé sur ses principes littéraires, plutôt que ce ne sont ses principes, comme il arrive d'ordinaire, qui sont sortis de ses habitudes d'artiste.

I

SA VIE.

François de Malherbe est né à Caen en 1555. Faisons un peu attention et à la ville et à la date. Jusqu'à présent, j'ai eu peu à parler de poètes normands. Or, c'est une vue ethnographique qu'il ne faudrait pas pousser trop loin, mais qui a son intérêt : il semble que le talent littéraire se soit promené successivement à travers les différentes parties de la France. A l'époque de la *Pléiade*, c'est surtout la région de l'Anjou, du Maine et du Vendômois, d'où sont sortis Ronsard, du Bellay, Robert Garnier, qui est le centre littéraire et comme le terrain où poussent les fleurs poétiques du temps. C'est maintenant le tour de la Normandie. Malherbe est le premier en date des poètes normands, avec Vauquelin de la Fresnaye, qui est plutôt, à vrai dire, un critique et Bertaut. Un peu plus tard viendront sur le même sol les deux Corneille, les Scudéry, Fontenelle, et d'autres encore. La date de la naissance de Malherbe nous montre d'autre part que c'est très tardivement qu'il s'occupa de poésie d'une façon suivie. Quand on considère ses débuts littéraires, on croirait que Malherbe est né vers 1580. En réalité, son génie, comme celui de Rousseau, ne s'est affirmé que vers la quarantaine. Malherbe était issu, si on l'en croit (mais il ne faut pas trop l'en croire) d'une très grande famille qui peu à peu avait décliné et était tombée dans la pauvreté. Cette affirmation n'a pas paru exacte à ceux qui ont cherché à la vérifier ; il est très probable que ses ancêtres étaient de simples gentilshommes très modestes qui n'avaient jamais eu ni gloire ni influence, ni aucune grande fortune. Cependant sa famille trouva le moyen (on ne sait pas trop comment) de faire faire au jeune Malherbe des études non seulement excellentes, mais extraordinaires pour l'époque. Il fut instruit successivement à Paris, à Bâle et à Heidelberg ; c'était assez rare à cette époque ; non pas qu'au XVIe siècle la vie d'étudiant ne consistât point à se promener de ville en ville le plus possible pour recueillir la science de toutes les bouches autorisées. Mais ce séjour du jeune Malherbe en Allemagne est un peu singulier ; c'est plutôt en Italie qu'on allait chercher l'instruction. A la fin de son adolescence, à dix-sept ans, disent les uns, à vingt et un, disent les autres, il entra au service du grand prieur de France, duc d'Anjou, qui était gouverneur de Provence. Différentes raisons ont été données de cet éloignement du jeune Malherbe : on a dit qu'il s'était brouillé avec sa famille à propos du changement de religion de son père ; on dit encore que sa famille le destinait à la basoche, qu'il avait et qu'il eut toujours en horreur. Quoi qu'il en soit, quand ce ne serait qu'une circonstance qui lui fit entrevoir un grand avenir à être le secrétaire d'un personnage de sang royal, gouverneur d'une province importante, toujours est-il qu'il alla en Provence. Il y resta dix années (ou treize selon la date de son départ), jusqu'en 1586, c'est-à-dire jusqu'à la mort du grand prieur. C'est là qu'il apprit l'italien ; mais on ne peut dire que la nature

méridionale ait influé en quelque manière sur son génie. Il se maria avec Madeleine de Coriolis, fille d'un président au Parlement d'Aix. Il en eut une fille et deux fils. En 1586, il revint en Normandie, et malgré la grande obscurité qui règne sur cette partie de sa vie, on sent très bien qu'elle fut malheureuse. Sa famille eut probablement des revers de fortune : il vécut sans doute pauvrement, à travers une foule de difficultés, sur une petite terre qui lui restait ; sa femme même dut se séparer de lui et aller en Provence habiter auprès de ses parents. Pour lui, il tentait la fortune comme il pouvait. S'étant reconnu une certaine facilité à faire les vers, il traduisit de petites pièces italiennes, entre autres les *Larmes de saint Pierre,* qu'il adressa au roi Henri III. En 1587 il obtint une gratification de cinq cents écus. A plusieurs reprises, il retourna en Provence. En 1595 il y fit un premier séjour, un second en 1598, un troisième de 1599 à 1605 : il avait trouvé là quelque occupation, on ne sait laquelle. Peut-être s'était-il résigné à vivre un peu à la charge des parents de sa femme, peut-être avait-il un emploi. Malherbe devint plus tard un grand personnage, et tout son effort a été d'entasser les obscurités sur les moments de sa vie où il avait été besogneux et un peu humilié. De 1599 à 1605, il commença à faire fortune et à s'occuper décidément de littérature. C'est en effet à cette époque qu'il fit la connaissance de Guillaume du Vair, l'auteur des *Consolations ès calamités publiques,* de harangues et d'autres œuvres en prose très distinguées, d'un beau style oratoire, qui l'ont fait comparer quelquefois, par ceux qui l'aiment à mon avis un peu plus qu'il ne faut, à Bossuet. Guillaume du Vair était président au Parlement de Provence. C'est à Aix que Malherbe le connut ; il fit partie de la petite Académie que le magistrat groupait autour de lui, et où fréquentait, entre autres, César Nostradamus, le fils de Michel, l'astronome fameux, dont on cite encore des prédictions, en les arrangeant suivant les circonstances.

Ce César Nostradamus était un poète assez aimable, un historien, un amateur de littérature. Quelques autres, dont les noms ne sont pas connus ou ne méritaient pas de l'être, se rencontraient encore dans cette société avec Malherbe qui en était simplement un des membres les plus obscurs et probablement aussi les plus modestes ; car, si l'orgueil est inné, il ne se développe que quand les circonstances le favorisent. Il est très vraisemblable que Malherbe acheva brillamment ses études auprès de Guillaume du Vair et prit décidément goût à l'éloquence et à la poésie. On remarque que l'orateur a dû avoir une très grande influence sur le poète : d'abord ils ont été collaborateurs : en 1600, lors du passage en Provence et à Marseille de Marie de Médicis, qui venait épouser Henri IV, deux belles harangues furent prononcées qui étaient l'œuvre de du Vair et de Malherbe. Mais, en outre, la plupart des idées que Malherbe exprima et enseigna dans la suite sur les conditions du talent poétique ont beaucoup d'analogie avec le traité d'éloquence française de du Vair. Toujours est-il que ce dernier séjour en Provence fut très profitable à divers égards à Malherbe : il trouva de plus les moyens de satisfaire un désir qu'il nourrissait depuis longtemps,

c'était de venir à Paris. En effet, la petite académie d'Aix avait des relations, assez suivies même, avec les hommes arrivés et importants dans la littérature de l'époque. Ainsi Guillaume du Vair correspondait avec De Thou, avec des Yveteaux, avec Du Perron, qui était alors en pleine gloire d'éloquence sacrée, d'éloquence poétique et de talent diplomatique. Il eut l'idée de faire parler de Malherbe à la cour. L'anecdote a été arrangée assurément, mais il doit y avoir quelque chose de vrai dans cette conversation, rapportée par Racan, de Du Perron et d'Henri IV : « Eh bien ! Monsieur dit le roi à Du Perron, faites-vous toujours des vers ? — Oh ! non, Sire, répondit le cardinal, je ne m'en mêle plus depuis qu'un certain gentilhomme de Normandie a porté cet art à un point qu'on ne peut égaler. » De son côté, des Yveteaux parla de Malherbe à Henri IV. C'est qu'il s'agissait pour Malherbe d'obtenir une pension de la cour. Henri IV ne tenait pas beaucoup à en donner, et il avait pour cela les meilleures raisons du monde. Cependant on excita si bien sa curiosité qu'il demanda à voir ce poète provincial qui faisait de si beaux vers. Il se décida à l'appeler auprès de lui en 1605. C'est la grande date de la vie de Malherbe ; à partir de ce moment il put déployer ses ailes. Le roi donc l'ayant appelé lui commanda un poème sur son départ pour le Limousin : c'est l'ode très belle qui commence ainsi : *O Dieu, dont les bontés de nos larmes touchées...* Le roi manifesta sa satisfaction d'une façon très aimable, très courtoise, et ne donna pas de pension ; il n'en donna jamais. Mais il pria M. de Bellegarde de prendre Malherbe à sa charge comme *domestique*, selon l'expression du temps qui n'avait rien de défavorable, jusqu'à ce que lui-même, le roi, pût faire quelque chose pour le poète. Tout ce qu'il fit jamais pour lui, ce fut de le nommer, quelque temps après, — ce qui n'était qu'un simple titre, — gentilhomme de la chambre. Un peu plus tard, sans aucune intervention du roi, la reine régente, en 1610, donna à Malherbe cinq cents écus de pension. Dès lors il était sauvé. Il put vivre de sa pension et des ressources que mettait à sa disposition M. de Bellegarde, pour qui il eut toujours et qui eut toujours pour lui beaucoup d'affection.

A partir de ce moment, Malherbe fut poète de cour, et un peu poète mondain, en même temps qu'il était chef d'école. Il partageait en quelque sorte son temps de la façon suivante : il allait à la cour, se montrait et gagnait peu à peu de l'autorité ; il se tenait sur le pied d'un bon gentilhomme ami des lettres que l'on consulte sur les questions curieuses de littérature ou de langue. Il aimait à dire : moi je suis celui qui dégasconne la cour, c'est-à-dire qui apprend à la cour, très peuplée alors de gens du midi, à parler le français correct et pur, le vrai français du centre. Il fut d'autre part un peu mondain. Il fréquentait le premier salon de l'époque, celui de Madame de Rambouillet, dont l'histoire va de 1600 ou 1602 jusqu'à 1640 environ. Malherbe eut bientôt la même autorité qu'il avait à la cour. Sa troisième existence enfin, et celle à laquelle il tenait le plus, était son existence de *professeur*. Qu'il fût chez M. de Bellegarde où il avait son petit appartement, ou qu'il habitât, ce qu'il aimait assez, nous dit Racan, une chambre garnie, lorsque, par exemple, M. de Bel-

legarde s'absentait, mais toujours à Paris, dont il ne bougea plus, il avait une véritable école, où il formait non seulement des disciples, mais de vrais élèves. La chambre de Malherbe était vraiment curieuse. Racan, qui a pour tous ces détails concernant son maître un respect superstitieux, et qui nous les livre avec une exactitude faite d'absolue docilité et de componction, nous dit : il y avait là une grande table, des livres entassés par terre, quelques rayons de bibliothèque, et six chaises de paille, pas une de plus. Aussi n'était-on jamais plus de six ; quand un septième auditeur se présentait, Malherbe le renvoyait : non, lui disait-il, vous reviendrez : il n'y a plus de chaise. Et ce bon Racan, qui est la naïveté même, cite cela comme un trait de courtoisie et de délicatesse charmante, « aimant mieux, ajoute-t-il, renvoyer son monde que de le laisser debout. » Les noms peu nombreux des élèves de Malherbe sont faciles à connaître : c'était d'abord Racan, qu'il vit le premier à Paris, chez M. de Bellegarde, dont il était page ; c'étaient ensuite Yvrande, de Touvant, Du Moustier, Colomby, un parent de Malherbe, le président Jeannin, et enfin François Maynard. Malherbe les malmenait assez fortement, comme en témoigne Pellisson, un contemporain. Il les jugeait très bien sur leurs écrits, mais avec beaucoup de sévérité. « Il disait en termes généraux que Touvant faisait très bien les vers, mais sans dire en quoi il excellait ; que Colomby avait un fort bon esprit, mais qu'il n'avait pas le génie à la poésie (ce Colomby était comme une première épreuve de Voiture, inférieure et à Voiture et à Fontenelle, auxquels il ressemble) ; — que Maynard était celui qui faisait le mieux les vers, mais qu'il n'avait point de force, qu'il s'était adonné à un genre d'écrire où il n'était pas propre, voulant dire l'épigramme, et qu'il ne réussissait pas parce qu'il n'avait pas de pointe ; — que Racan avait de la force, mais qu'il ne travaillait pas assez ses vers, qu'il prenait de trop grandes licences, et que de ces deux derniers on ferait un grand poète, » — ce qui est très juste. Malherbe exerçait despotiquement son autorité avec la conscience de sa valeur, et une sorte de morgue impérieuse qui était allée se développant, et qu'il garda jusqu'à la fin. Un jour, dit-on, un homme de province vint sonner à la porte de Malherbe et demanda *le président*, il voulait dire Jeannin. « Apprenez, Monsieur, s'écria Malherbe, qu'ici il n'y a pas d'autre président que moi. »

Il faut se représenter Malherbe dans cette attitude orgueilleuse, trônant sur une chaise de paille, entouré de ses disciples. Que faisait-on dans ces réunions ? — On étudiait, non pas théoriquement, mais sur les textes, les poètes du XVIe siècle en général et les contemporains en particulier : Ronsard, Du Bellay, Bertaut, Desportes. Malherbe, somme toute, n'estimait aucun de ces poètes. Tout au plus faisait-il exception, et cela me fait plaisir, pour Bertaut : il avait pour lui quelque déférence ; il disait que Bertaut avait la pointe, et de plus le talent de la versification, mais qu'il n'avait pas de fond. Il lui appliquait un mot assez curieux. C'était l'époque des pourpoints ; les gens pauvres avaient des pourpoints qui n'étaient pas tout entiers en bonne et solide étoffe ; le devant de la poitrine pouvait être assez beau, mais le dernier était une simple doublure de qualité très inférieure :

aussi ces pourpoints populaires avaient-ils reçu le nom de *nihil au dos*. Malherbe disait de Bertaut que certes il avait du talent de forme, qu'il était bon versificateur, mais avec cela *nihil au dos*. Quant à Ronsard et surtout à Desportes, ils faisaient l'indignation continuelle de Malherbe. Il y avait, un jour, sur la fameuse grande table, un beau Ronsard in-folio surchargé de ratures. Les disciples le feuilletaient, et disaient à Malherbe : Que signifient ces ratures ? — Que je n'aime pas, répondit-il, les vers que je biffe. — Mais vous en avez laissé un grand nombre, à peu près la moitié. Est-ce à dire que vous les approuviez? La postérité pourra le croire. — Sur cette idée, que la postérité pouvait lui reprocher d'avoir maintenu quelque chose de Ronsard : « Vous avez raison, s'écria-t-il ; demain vous trouverez l'exemplaire entièrement biffé. » Voilà qui est caractéristique de l'orgueil de Malherbe et de son goût extrêmement difficile et parfaitement dédaigneux pour tout ce qui l'a précédé. Desportes ne lui déplaisait pas moins ; il lui en voulait, et de son rôle de flatteur beaucoup trop complaisant pour les mauvaises mœurs de la cour, et de la mollesse de son style, de cette nonchalance un peu fade qu'on trouve dans les pièces les plus agréables de cet homme d'esprit. Il ne pouvait pas tourner le dos à un homme aussi considérable : ils se fréquentèrent donc quelque temps, avec assez de courtoisie, jusqu'au jour où une boutade de Malherbe, d'une violence extrême et du plus mauvais goût, mit fin à ces relations, très peu de temps avant la mort de Desportes, à la fin de 1605. La date est bien établie par la publication des *Psaumes* de Desportes, qui est de cette année 1605 et qui précéda de très peu la scène de Vanves. Desportes laissait derrière lui un vengeur, son neveu Régnier, qui répondit à l'outrage fait à son oncle par la *Satire IX*, dirigée en partie contre Malherbe, d'une vivacité d'humeur, et d'une férocité dans la raillerie, qui durent certainement toucher Malherbe. Il riposta, la querelle se prolongea et dura à peu près jusqu'à la mort de Régnier. Quoi qu'il en soit, comme poète, Malherbe estimait fort Régnier ; il sentait en lui un véritable rival. Tous les deux en effet se ressemblent beaucoup, non par la forme assurément, mais par le fond, par la solidité, la vigueur et l'âpreté du génie. Ils étaient bien tous deux de sève véritablement française, et Malherbe ne s'y trompait pas : il a, à plusieurs reprises, témoigné qu'il considérait infiniment Régnier, tout en regrettant qu'il n'eût pas adopté la nouvelle réforme et donné à son style le fini que Malherbe demandait aux œuvres de ses disciples.

Ainsi vécut Malherbe jusqu'à sa mort, en 1628. Il avait beaucoup d'amis, ce qu'on ne comprend véritablement guère, quand on connaît son humeur si caustique, si batailleuse et si hautaine. Il faut probablement se le figurer comme une sorte de paysan du Danube, c'est-à-dire comme un homme qui savait très bien, à travers ses boutades, ses mouvements d'humeur quelquefois concertés, entremêler des flatteries ou tout au moins de ces amabilités dont on tient plus de compte à ceux qui sont généralement de mauvaise humeur qu'aux caractères doux et unis. Car on ne voit pas qu'il ait jamais cessé d'être très entouré de ses amis, très courtisé des autres, et très bien accueilli dans le monde, où il passait en simple visiteur.

Sa vieillesse fut vigoureuse, très verte, exempte d'infirmités, et heureuse presque jusqu'à la fin. Sa dernière année seulement fut attristée par un événement bien douloureux, la mort de son fils tué en duel. Le vieux Malherbe non seulement fut navré, mais il entra dans une colère longue et tenace qui du reste lui fait le plus grand honneur, et qui nous le montre sous un nouvel aspect. Il voulut se battre en duel, lui, vieillard de soixante-treize ans, contre le jeune homme qui avait tué son fils. On comprend bien que le malheureux qui avait causé une telle infortune eut toutes les raisons les plus légitimes pour se dérober devant le père. C'est à la suite de ce cruel accident que Malherbe écrivit le vigoureux sonnet qu'on va lire ; pour comprendre le dernier vers, il faut savoir que le coupable était israélite :

Que mon fils ait perdu sa dépouille mortelle,
Ce fils qui fut si brave, et que j'aimai si fort :
Je ne l'impute point à l'injure du sort,
Puisque finir à l'homme est chose naturelle.

Mais que de deux marauds la surprise infidèle
Ait terminé ses jours d'une tragique mort,
En cela ma douleur n'a point de réconfort,
Et tous mes sentiments sont d'accord avec elle.

O mon Dieu, mon Sauveur, puisque par la raison
Le trouble de mon âme étant sans guérison,
Le vœu de la vengeance est un vœu légitime,

Fais que de ton appui je sois fortifié.
Ta justice t'en prie ; et les auteurs du crime
Sont fils de ces bourreaux qui t'ont crucifié.

Ce placet à Dieu, peu généreux, mais singulièrement énergique, a grande allure et montre bien la profondeur du mal dont souffrit Malherbe. C'est de cette douleur qu'il est mort, car ne pouvant obtenir par un duel la satisfaction qu'il voulait, ne comptant pas beaucoup sur celle du ciel, il voulut en demander une au roi. Le roi était alors du côté de La Rochelle; Malherbe entreprit le voyage. Depuis bien longtemps il n'avait pas quitté Paris. Voyager à cette époque était toujours très difficile et souvent périlleux. Malherbe contracta une maladie, et, à peine de retour à Paris, il expira le 16 octobre 1628, maintenant, à ce qu'il paraît, la pureté de la langue française contre les solécismes de sa garde-malade : je rappelle cette anecdote parce qu'elle est partout ; elle a un caractère légendaire et par conséquent sacré, mais elle n'est nullement certaine.

On le voit, Malherbe fut un homme très orgueilleux, très énergique, avec une certaine brutalité. Très orgueilleux : on s'en rend compte par cette vie de Racan où l'élève a recueilli les confidences du maître ; il se vante, d'abord de l'antiquité de sa race, qui est douteuse, ensuite de certains exploits militaires dont on n'a jamais pu retrouver la trace nulle part, et qui se rapporteraient même à des guerres dont on n'a aucune mention. Il avait quelque chose dans le caractère non seulement d'autoritaire, mais encore de brutal et de violent. J'ai cité l'anecdote des *Psaumes*

de Desportes, l'anecdote de Vanves, comme on l'appelle. Il y a bien d'autres boutades de Malherbe, toutes célèbres et caractéristiques. J'en cite une ou deux seulement, que je prends dans la vie de Racan. « Pendant la prison de M. le Prince, le lendemain que Madame la Princesse, sa femme, fut accouchée de deux enfants morts, pour avoir été incommodée de la fumée qu'il faisait en sa chambre au bois de Vincennes, il trouva un conseiller de Provence de ses amis en une grande tristesse chez M. le garde des sceaux Du Vair, il lui demanda la cause de son affliction. Le conseiller lui répond que les gens de bien ne pouvaient avoir de joie après le malheur qui venait d'arriver de la perte de deux princes du sang par les mauvaises couches de Madame la Princesse. M. de Malherbe lui repartit ces propres mots : « Monsieur, Monsieur, cela ne vous doit point affliger ; ne vous souciez que de bien servir, vous ne manquerez jamais de maître. » Parfois une certaine saveur relevait la brutalité de ses propos. « Un homme de robe longue, de condition, lui apporta des vers assez mal polis qu'il avait faits à la louange d'une dame, et lui dit, avant que de les lui montrer, que des considérations l'avaient obligé à faire ces vers. M. de Malherbe les lut avec mépris, et lui demanda, après qu'il eut achevé, s'il avait été condamné à être pendu ou à faire ces vers-là, parce que à moins de cela il ne devait point exposer sa réputation en produisant des ouvrages si ridicules. » C'est exactement le mot que reprendra Molière pour son Alceste en l'atténuant un peu, car Alceste est poli, et dit simplement :

> Je soutiendrai toujours, morbleu, qu'ils sont mauvais,
> Et qu'un homme est pendable après les avoir faits.

Cette brutalité de Malherbe se tournait quelquefois en un certain pessimisme, et même ce qui est assez frappant chez lui, en un retour attristé sinon tout à fait sur lui-même, du moins sur son art, et en considérations sur le peu d'importance qu'a le métier littéraire. Il pensait que c'est peut-être bien du temps perdu que de faire pour l'amusement des oisifs des œuvres qui seront oubliées. Il ne faut pas perdre de vue ce coin de pessimisme qui est dans l'âme de Malherbe, car une certaine partie et certains caractères de son œuvre s'expliquent par là : « Il avait un grand mépris pour tous les hommes en général, et après avoir fait le récit du péché de Caïn et de la mort d'Abel, il disait : « Voilà un beau début ! Ils n'étaient que trois ou quatre au monde, et il y en a un qui a tué son frère ! Que pouvait espérer Dieu des hommes après cela pour se donner tant de peine de les conserver ? N'eût-il pas mieux fait d'en éteindre dès l'heure l'engeance pour jamais ? » Cela c'est le pessimisme en général, mais voici la mélancolie que lui inspire son art. « Il ne s'épargnait pas lui-même sur l'art où il excellait et disait souvent à Racan : « Voyez-vous, Monsieur, si nos vers vivent après nous, toute la gloire que nous en pouvons espérer est qu'on dira que nous avons été deux excellents arrangeurs de syllabes, et que nous avons eu une grande puissance sur les paroles, pour les placer si à propos chacune en leur rang, et que nous avons été tous deux bien fous de passer la meilleure

partie de notre âge en un exercice si peu utile au public et à nous, au lieu de l'employer à nous donner du bon temps, ou à penser à l'établissement de notre fortune. » Cependant, quand il s'agissait non plus de l'art en général, mais de ses œuvres en particulier, ses sentiments étaient au contraire ceux d'un profond orgueil et d'une estime sans bornes. Un jour, une dame lui dit : « M. de Malherbe, vous qui vous entendez en poésie, je vais vous montrer les plus beaux vers du monde, que vous ne connaissez pas. — Je vous demande pardon, Madame, répondit-il, je les connais ; car s'ils sont les plus beaux vers du monde, ils sont de moi. » Il dit ailleurs :

Ce que Malherbe écrit dure éternellement.

et encore :

Trois ou quatre seulement,
Au nombre desquels on me range,
Savent donner une louange
Qui dure éternellement.

Pessimisme, égoïsme, esprit batailleur, énergique et véhément, orgueil indomptable, c'est de tout cela que s'est faite cette âme très peu tendre, mais très forte, très obstinée, qui a été surtout une volonté, et c'est ici que s'explique, mieux que tout à l'heure, ce que je disais en commençant : Il a eu l'autorité, parce qu'il avait foi en lui-même et parce qu'il avait une volonté. Grâce à cette volonté, doué du reste d'une belle imagination et d'un instinct de la forme tout à fait supérieur, il a été surtout un poète orateur, solide, vigoureux et précis, et de plus un réformateur, un chef d'école et comme l'instigateur de toute la littérature qui viendra plus tard.

C. B.

LANGUE ET LITTÉRATURE LATINE.

COURS DE M. LAFAYE.

(*Sorbonne.*)

L'élément tragique dans l'Amphitryon de Plaute.

La légende de la naissance d'Hercule avait été souvent exploitée, avant l'*Amphitryon* de Plaute, par les tragiques grecs. Elle n'était pas d'ailleurs de leur invention ; on la trouve en germe chez Homère, et déjà développée chez Hésiode ; mais ils en ont précisé les détails en donnant à chacun des personnages qui y jouent un rôle un caractère propre (1).

(1) V. l'*Amphitryon de Plaute et la légende de la naissance d'Héraclès*, par M. Cartault, Revue Universitaire des 15 mai et 1er juin 1893.

Nous rencontrons, en effet, une *Alcmène* d'Eschyle, un *Amphitryon* de Sophocle, une *Alcmène* d'Euripide. Je passe sous silence des tragiques de second ordre, Ion de Chios, Astydamas le Jeune, Denys, Eschyle d'Alexandrie. Cela fait au moins sept pièces à nous connues que Plaute certainement n'ignorait pas, et qui ont dû exercer une influence sur sa conception propre de la fable. Depuis le grand Eschyle jusqu'à Eschyle d'Alexandrie, c'est-à-dire pendant toute la durée du ve et du IVe siècles, ce sujet a donc été constamment remis à la scène. Les modèles grecs furent certainement connus à Rome, puisque Accius, quelque temps après Plaute, faisait représenter un *Amphitryon* imité de Sophocle. Au reste, la comédie ancienne s'était aussi emparée de la légende ; une pièce de Platon le comique, qui appartient à la fin de la domination de Périclès, était intitulée *La longue nuit* (Νὺξ μακρὰ), et il y avait, datant de la même époque, un *Amphitryon* d'Archippos. Cette double tradition, tragique et comique, sur le sujet de la naissance d'Hercule vint se fondre, du moins à ce qu'il semble, dans l'hilarotragédie de Rhinton. Nous n'avons sur cette partie de l'art dramatique des Grecs que de très vagues renseignements ; mais je ne puis comprendre en quoi consistait la nouveauté de ce genre, si ce n'est dans l'alliance de la tragédie et de la comédie, comme la pièce même de Plaute nous en donne un exemple. La parodie était très ancienne et depuis fort longtemps en honneur ; ce n'était pas une parodie. C'était, à vrai dire, une juxtaposition, plutôt qu'un mélange. de tragique et de comique, si bien qu'il était très facile de distinguer ce qui relevait de l'une ou de l'autre tradition. L'*Amphitryon* de Plaute n'est lui-même pas autre chose.

Pour le prouver, commençons par regarder le prologue. Mais le prologue est-il de Plaute ? On en a douté, et le doute paraît très légitime. Mais peu importe : s'il n'est pas de Plaute, il a été écrit pour une représentation de peu postérieure à la première, et les renseignements qu'il nous donne n'en ont pas moins de valeur. Il définit très bien et avec détails le caractère de la pièce. Tout d'abord, en effet, il l'annonce comme une tragédie : « Je vais vous dire d'abord le sujet de mon ambassade ; je vous expliquerai ensuite le sujet de la tragédie. »

> Nunc, quam rem oratum huc veni, primum proloquar ;
> Post, argumentum hujus eloquar tragœdiæ.

Là-dessus il s'aperçoit que le public fronce les sourcils. Quelques-uns ont vu là une preuve du peu de goût des Romains pour le genre tragique : C'est aller trop loin ; il y a simplement déception des spectateurs qui, connaissant Plaute et sachant combien il excelle à les mettre en joie, s'attendaient à rire et sont un peu désappointés. L'acteur corrige donc son expression. « Pourquoi froncer le sourcil parce que je vous annonce une tragédie ? Je suis dieu, il m'est possible de la transformer si vous le souhaitez. D'une tragédie je ferai une comédie sans en changer un seul vers. »

> Quid contraxistis frontem ? quia tragœdiam
> Dixi futuram hanc ? Deus sum, commutavero.

Eamdem hanc, si voltis, faciam jam ex tragœdia
Comœdia ut sit, omnibus isdem versibus.

« Le voulez-vous, ou ne le voulez-vous pas ? Sotte question : comme si je ne le savais pas par ma science divine ! Oui, je connais votre désir à cet égard. Faisons un mélange, une tragicomédie ; car qu'une pièce où figurent des princes et des dieux soit tout à fait une comédie, c'est ce qui ne me paraît pas convenable. »

Faciam ut commixta sit tragi-comædia.
Nam me perpetuo facere, ut sit comdia,
Reges quo veniant et di, non par arbitror.

(Vers 50 à 64).

En même temps, il analyse ce qui constitue l'essence des deux genres : dans la tragédie, on ne voit paraître que des dieux et des héros. Ici se présente une objection : cette distinction nous semble insuffisante. En effet, on imagine très bien aujourd'hui que des dieux ou des princes soient placés dans une situation telle que le comique domine, et qu'on ait une comédie. Inversement des personnages appartenant à une condition inférieure peuvent se trouver dans une situation très dramatique et très émouvante. Et ceci n'est pas vrai seulement du théâtre moderne. L'ancienne comédie grecque représentait sans cesse des dieux mêlés à une action comique, comme ils le sont dans les *Grenouilles* d'Aristophane ; c'était le genre d'Epicharme.

Si donc le prologue s'exprime ainsi, c'est qu'il ne songe pas un moment à l'ancienne comédie, qu'il ne voit que la comédie nouvelle, dont les poètes latins s'inspirent presque exclusivement. Il considère l'état de l'art dramatique seulement depuis Ménandre. Et, en effet, depuis Ménandre, la distinction des deux genres règne au théâtre : d'une part la comédie vit d'un certain nombre de sujets où paraissent des personnages appartenant à toutes les classes de la société, et on laisse à la tragédie et au drame satirique les dieux et les héros. La pièce de Plaute admettra donc un élément comique : « Eh bien ! puisqu'un esclave y joue un rôle, je la convertirai, comme je viens de vous le promettre, en tragicomédie. »

Quid igitur ? Quoniam hic servus quoque partes habet,
Faciam sit, proinde ut dixi, tragicomœdia.

Il est évident que, pour l'auteur, c'est dans ce rôle de l'esclave que consiste le comique de la pièce, de sorte que sans lui, tous les autres personnages étant pris dans le domaine de la fable, la pièce serait une pure tragédie.

Mais est-ce seulement dans la condition des personnages que consiste l'élément tragique de la pièce ? Assurément non. On peut même dire que tout y tient de la tragédie, sauf le rôle de Sosie, tout, c'est-à-dire la situation, les procédés dramatiques, et les caractères. C'est ce que reconnaît l'auteur même du prologue, car, en somme, il a commencé par dire que la pièce était une tragédie. Il se corrige ensuite, il ne veut pas tromper les spectateurs, il fera en sorte que cette tragédie contienne de la comédie ;

mais l'annonce et l'impression générale qu'il veut laisser au public est réellement celle d'une tragédie.

Voyons maintenant, en passant en revue les différentes parties de la pièce, en quoi cette tragédie d'un nouveau genre se rapproche de celles qu'Eschyle, Sophocle et Euripide avaient pu faire sur le même sujet. Si nous considérons d'abord la situation, il s'agit ici de ce que les anciens appelaient une *épiphanie* : un dieu, le plus grand de tous, se révèle aux hommes, se montre dans tout l'appareil de sa gloire et de sa puissance, au milieu des éclairs et du tonnerre. Quelle est la raison de cette apparition ? Jupiter vient engendrer Hercule qui doit délivrer l'humanité d'une foule de monstres et de calamités. Pour ce but suprême, il emprunte la figure humaine et s'unit à une mortelle. Voilà déjà une donnée qui comporte une grande part de merveilleux, peu habituelle dans la comédie. Mais il y a plus. Ce n'est pas seulement une famille qui est mise en émoi, jetée dans le désespoir par cette apparition : la nature entière est troublée, le cours des astres suspendu ; une nuit se prolonge au delà de sa durée normale ; puis c'est un enfant qui naît vingt-quatre heures après avoir été conçu, et qui, aussitôt né, étouffe de ses bras deux serpents dans son berceau ; enfin c'est Jupiter qui apparait au milieu des nuages et de la foudre. Il n'est pas douteux ici que la grandeur du but fasse oublier ce que la fable a de léger. Il était si facile de tourner cette légende du côté de la galanterie ! Ovide n'y a pas manqué. Mais le poète d'*Amphitryon* est d'un temps qui n'a pas perdu complètement le sens des anciens cultes. Loin de vouloir présenter Jupiter sous un jour plaisant, comme la comédie ancienne l'y autorisait, Plaute a évité dans cette histoire tout ce qui était de nature à diminuer le respect dû à la divinité. Il est claique ceci n'a rien à voir avec la morale; les anciens, à l'exception des phir losophes, n'étaient nullement choqués de sujets pareils : c'est un fait qu'il faut constater. Plaute a fait du reste tout ce qui était en son pouvoir pour atténuer l'inconvenance ; il a vu clairement ces deux éléments en présence l'un de l'autre : d'une part l'élément divin, c'est un dieu engendrant un fils qui sera le bienfaiteur de l'humanité ; d'autre part l'élément plaisant, l'interprétation populaire et galante, qui devait défrayer plus d'une poésie. Il a certainement été un peu gêné de cette contradiction ; mais il a fait tous ses efforts pour reléguer la partie comique au second plan. L'idée qui l'inspire, c'est que tout ce que fait Jupiter est nécessairement sage, et doit concourir au bonheur des hommes. Ce qui nous parait révoltant à nous modernes, ne l'était pas du tout dans l'esprit des anciens. Voyez comme Hésiode le premier racontait la légende : la naissance d'Hercule n'est pas le résultat d'un caprice ; c'est un dessein depuis longtemps préparé dans la pensée du dieu qui cherche comment il pourra délivrer l'humanité des terribles fléaux qui la désolent. Plaute, à deux reprises dans le cours de la pièce, s'efforce de calmer les scrupules que pourrait avoir le public. Ce sont deux espèces de prologues intercalés au milieu de l'action, où Mercure et Jupiter rappellent aux spectateurs que la pièce finira bien, que cette malheureuse Alcmène sera hautement réhabilitée au dénouement, que tout enfin rentrera dans l'ordre. C'est d'abord dans

la seconde scène du premier acte, en particulier les vers 307 et suivants. « Nos affaires, dit Mercure, vont le mieux du monde. J'ai éloigné de cette maison un fâcheux personnage. Mon père peut en toute sécurité embrasser la belle... Plus tard tout s'éclaircira, et Jupiter à la fin réconciliera l'époux avec l'épouse ; car Amphitryon va bientôt faire une grande querelle à sa femme ; il l'accusera d'infidélité, puis mon père fera succéder le calme à l'orage. »

> ... Denique Alcumenam Jupiter
> Rediget antiquam conjugi in concordiam,
> Nam Amphitruo actutum uxori turbas conciet,
> Atque insimulabit eam probri; tum meus pater
> Eam seditionem illi in tranquillum conferet.

Il annonce la naissance d'Hercule, et il ajoute : « Cependant Amphitryon en sera instruit à la fin. Après tout l'honneur d'Alcmène ne peut assurément pas souffrir d'un tel accident ; et il serait injuste à un dieu de laisser peser sur une mortelle le blâme de sa propre faute ».

> Quanquam, ut jamdudum dixi, resciscet tamen
> Amphitruo rem omnem. Quid igitur ? nemo id probro
> Profecto ducet Alcumenæ. Nam deum
> Non par videtur facere, delictum suom
> Suamque culpam expetere in mortalem ut sinat.

De même au IIIe acte, scène 1re, Jupiter à son tour prend la parole :

« Vous voyez cet Amphitryon, qui a pour valet Sosie, le Sosie qui devient, quand il faut, Mercure. J'habite les hauts étages et je suis Jupiter quand il me plait. Mais en descendant ici, tout à coup je deviens Amphitryon et je change de costume. Si je parais maintenant, c'est à cause de vous, pour que la comédie commencée ne se termine pas brusquement. Alcmène aussi, que son mari accuse injustement, réclame mon secours. C'est moi qui ai tout fait; puis-je souffrir qu'elle en soit l'innocente victime ? Je vais encore une fois me donner pour Amphitryon, et je répandrai dans leur maison la confusion la plus grande. A la fin, je dévoilerai le mystère, et j'assisterai Alcmène à son terme, en sorte qu'elle mettra au jour le fils qu'elle a de son mari et celui qu'elle a de moi, par un seul enfantement sans douleur. » (Vers 707-727.)

Telle est la situation. Les procédés sont absolument ceux de la tragédie. Ni dans la comédie nouvelle, ni même dans la comédie ancienne, nous ne sommes habitués à voir le poète employer ces ressources, qui sont au contraire devenues fréquentes chez Euripide. Au début, nous avons ce fameux récit de bataille que Molière a imité. Il est vrai que ce récit est placé dans la bouche d'un esclave et par là, à ce qu'il semble, il devait perdre de son éclat, de sa gravité. Cependant il n'en est rien, et c'est justement ce qui distingue le récit de Molière de celui de Plaute, où rien n'est plaisant. Il est vrai aussi que le Sosie de Plaute déclare qu'il a fui au moment de la bataille :

> Nam quom pugnabant maxume, ego tum fugiebam maxume.

Mais Plaute a prévu l'objection et il charge Mercure d'attester, au vers 92,

que tout est parfaitement exact dans la narration de l'esclave : « Jusqu'à présent son récit est exact de tout point. J'étais présent à l'action avec mon père ».

Nunquam etiam quicquam adhuc verborum'st prolocutus perperam,
Namque ego fui illic in re præsenti, et meus, quom pugnatum est, pater.

Il faut donc supposer que Sosie a entendu raconter l'événement par un témoin ou qu'en fuyant il s'est retourné assez souvent pour en constater l'essentiel. Quoi qu'il en soit, ce récit est non seulement grave, mais il est plein du souffle de la poésie épique. L'inspiration qui l'anime semble venir en droite ligne de la poésie épique telle que les Latins l'avaient déjà conçue. Il n'est pas douteux que Plaute a lu, par exemple, le *Bellum punicum* de Névius; il était le contemporain d'Ennius, et la tragédie latine avait déjà rendu familières aux Latins ces sortes de récits intercalés au milieu du dialogue. Sosie parle beaucoup des légions, de l'*imperator* : c'est en somme de l'épique à la façon romaine, et l'auteur doit moins à sa lecture des ouvrages grecs qu'à sa propre expérience. M. Cartault dans son étude montre par des rapprochements très précis que toutes les expressions qui entrent dans ce tableau sont analogues à celles qu'on trouve dans les historiens latins, dans Tite-Live par exemple, quand il s'agit d'un combat. Lors même que l'idée est une idée générale, elle est toujours rendue sous une forme romaine.

Un autre beau récit est à la scène 1re de l'acte v, celui où Bromia raconte la naissance d'Hercule, et sa lutte avec les serpents. Ce n'est pas une narration faite de sang-froid, mais un récit dit à voix entrecoupée par une personne encore tout émue des prodiges extraordinaires auxquels elle a assisté. « O désolation ! ma force est éteinte ! je suis morte ! je ne sais plus à quel dieu me vouer : la mer, la terre, le ciel semblent s'ébranler et fondre sur moi pour m'écraser. Pauvre Bromia ! où te cacher ? quels prodiges arrivés dans notre maison ! c'est fait de moi ! le cœur me manque. Si l'on me donnait un peu d'eau fraîche ! je suis toute bouleversée, anéantie. La tête me fait mal, mes oreilles n'entendent plus, mes yeux ne voient plus. Dans quel état je suis ! y a-t-il un trouble égal au mien ? qu'ai-je vu ? ma chère maîtresse ! quand elle a senti son travail commencer, elle implore les dieux ! quel tonnerre !... » On voit là une personne dont l'esprit s'est égaré. Et devant qui fait-elle ce récit ? Devant un homme qui est lui-même atterré, devant Amphitryon, qu'un coup de tonnerre a privé de ses sens. Au vers 1138, cet événement est qualifié de terrible, *formidolosum facinus*. Quoi qu'il en soit, il n'est pas douteux que ce récit est écrit sur le modèle de ceux qu'Euripide prête à l'ἄγγελος, sur la fin de ses tragédies (Cf. *Iphigénie à Aulis*). Un dernier procédé emprunté à l'art tragique est celui du *deus ex machina*. C'est Jupiter qui dénoue la pièce par ces paroles : « Rassure-toi, Amphitryon ; je viens te protéger avec tous les tiens. Tu n'as rien à redouter. Laisse là les devins et les aruspices. Je t'instruirai mieux qu'ils ne pourraient le faire, et du passé et de l'avenir. Car je suis Jupiter... Rends à ton épouse ton affection première, elle ne mérite point tes reproches, elle a cédé à ma puissance. »

Tu cum Alcumena uxore antiquam in gratiam
Redi ; haud promeruit, quam ob rem vitio vorteres,
Mea vi subacta'st facere.

Je passe aux caractères. On a vu que celui de Jupiter avait toute la dignité et toute la majesté du plus grand des dieux. Quant à Mercure, c'est un personnage secondaire, et plutôt comique, parce qu'il joue le rôle d'un esclave. Restent les deux caractères vraiment tragiques de cette pièce : Amphitryon et Alcmène. Dans la tragédie grecque, Amphitryon n'avait rien de plaisant. Afin qu'il ne pût provoquer même le sourire, les poètes tragiques avaient eu soin de ne le faire intervenir qu'au dernier acte de leurs pièces : on lui révélait tout d'un coup ce qui s'était passé, si bien que le public n'assistait pas à ses angoisses et à son indignation emportée contre Alcmène. Par là disparaissait tout ce que le personnage pouvait avoir de plaisant. Il est probable que ce sont les comiques grecs qui, en transformant la légende, en l'adaptant à leurs propres desseins, avaient augmenté l'importance du rôle d'Amphitryon. Pourtant ce rôle de mari trompé, si fréquent dans le théâtre moderne, était exceptionnel sur la scène antique. Nous ne le trouvons nulle part dans la comédie nouvelle des Grecs et dans la comédie romaine, qui en dérive. C'est que, chez les Romains, l'adultère était chose trop grave devant la religion et devant la loi pour qu'on s'en jouât. D'ailleurs Amphitryon était probablement comparé aux victimes de la fatalité dans la tragédie grecque : il est comme eux le jouet d'une puissance mystérieuse contre laquelle il ne peut rien. Si Eschyle lui avait fait une place à part dans son théâtre, nous n'imaginons pas qu'il l'ait conçu très différent de ses autres personnages. Au reste, Amphitryon est-il vraiment dans une situation ridicule ? Pour être comique, ce rôle doit être celui d'un sot, ou d'une dupe qui ne sait pas ouvrir les yeux à temps, ou d'un brutal qui a bien mérité son sort. L'Amiphitryon de Plaute paraît au contraire tout à fait digne d'Alcmène, qui l'aime de toutes les forces de son âme ; être aimé par une femme telle qu'Alcmène paraît être dans la pièce, c'est évidemment avoir tout ce qu'il faut pour donner de soi la meilleure idée. — Notez, bien entendu, que la scène 3 de l'acte IV, où Mercure est censé lancer du haut d'un toit des projectiles à Amphitryon, et la scène 4 du même acte, où Jupiter vient à son tour mystifier le mari furieux, sont apocryphes. L'auteur est un moderne du XVe siècle, et rien ne marque mieux la différence des temps que le goût de ces deux scènes comparé au goût de toutes les autres.

Le caractère d'Alcmène unit la douceur de la femme grecque à la gravité de la matrone romaine. Si Ennius et Pacuvius ont représenté dans leurs tragédies la mère de famille, on conçoit qu'ils l'aient représentée ainsi. Oublions un moment le dénouement de Plaute. Que reste-t-il ? — Un drame d'adultère : l'épouse, faussement accusée, est prête à être injustement condamnée. Nous suivons, à travers tous les quiproquos que Plaute a accumulés à l'aide de son Sosie et de son Mercure, les différentes phases de ce drame domestique. D'abord le poète nous montre par une analyse très fine et pleine de charmes l'amour d'Alcmène pour son mari. (Acte I,

scène 3.) Vient ensuite la scène des adieux. Jupiter fait un présent à Alcmène et lui demande si elle ne désire plus rien de lui. — Je désire, dit elle, « qu'absent tu aimes toujours celle qui est toute à toi, quoique absente ».

Ut, quom absim, me ames, me tuam absentem tamen.

Plus loin, elle a un beau monologue (Acte II, scène 2) : « Hélas ! que dans la vie les plaisirs sont courts en comparaison des chagrins ! Telle est la condition humaine ; ainsi en ont ordonné les dieux : au bonheur succède la peine, elle vient après lui, et le mal dépasse toujours le bien, si l'on a pu avoir quelque jouissance. » Nous voyons là, à côté du chagrin qu'Alcmène ressent, la force d'âme dont elle est capable ; c'est ici surtout que se révèle la romaine; il faudrait citer tout le passage. Bientôt éclate le drame proprement dit ; le poète nous fait un très beau tableau de l'indignation d'Alcmène quand elle s'entend accuser ; ses paroles sont empreintes alors d'une certaine gravité triste : « J'en atteste le pouvoir suprême de Jupiter, et la chaste Junon que je révère et que j'honore autant que je le dois ; le corps d'aucun mortel, excepté toi, n'a touché le mien, et ma pudeur n'a souffert aucune atteinte. »

Per supremi regis regnum juro, et matrem familias
Junonem, quam me vereri et metuere est par maxume,
Ut mi, extra unum te, mortalis nemo corpus corpore
Contigit, quo me impudicam faceret.

Ailleurs elle définit ce que doit être la dot de la femme bien née : « Il est une dot que je me flatte d'avoir apportée, non pas celle qu'on entend ordinairement par ce mot, mais la chasteté, la modestie, la sage tempérance, la crainte des dieux, l'amour de mes parents, une humeur conciliante à l'égard de ma famille, la soumission à mon époux, une âme généreuse et bienveillante selon les mérites de chacun ». Aussi le spectateur pense-t-il comme Sosie : « Ma foi, si elle dit vrai, voilà une femme parfaite de tout point ».

Ne ista, edepol, si haec vera loqujtur, examussim'st optuma

C'est qu'il ne s'agit pas seulement pour Alcmène de son bonheur domestique, mais aussi de sa réputation : nous voyons là un scandale tout prêt d'éclater, et tel qu'il pouvait s'en produire à Rome chez ce peuple pour qui le mariage, consacré par la religion, était chose infiniment grave. Voyez la solennité de cette scène. Amphitryon menace sa femme d'aller chercher des témoins : « Réponds-moi : si ton parent Naucrate, que le même vaisseau a conduit ici avec moi, vient dénier toutes tes assertions, que mérites-tu ? le divorce ne sera-t-il pas ta juste punition ? — Si je suis coupable, répond Alcmène, rien n'est plus juste. — Voilà qui est convenu. Toi, Sosie, fais entrer ces captifs. Je vais au vaisseau, et je ramènerai Naucrate. » Ce qui résultera de là, c'est un divorce. Alcmène va au-devant de l'acte que son mari veut provoquer ; elle n'attendra pas qu'on la chasse, elle partira d'elle-même (Acte III, scène 2) : « Je ne puis rester dans cette maison. Quoi ! me voir accusée d'infidélité, d'adultère,

d'infamie par mon mari ! Il nie ce qui est, il s'emporte, il m'impute des crimes imaginaires, et il pense que je serai insensible à cet affront ! Non assurément, je ne me laisserai pas calomnier, outrager de la sorte. Je vais le quitter, ou il me fera réparation, et il désavouera par serment les injures qu'il m'a si gratuitement prodiguées ». Enfin vient une scène de réconciliation, dont c'est Jupiter, il est vrai, qui profite ; mais Alcmène le croit son mari, et par conséquent c'est tout un. Il faut noter la douceur et la bonté qui percent dans ses reproches à son mari supposé ; il s'y mêle un peu de ruse : elle feint un faux départ pour se faire rappeler, et enfin elle pardonne. Après l'acte III, elle ne paraît plus, il ne restait rien à ajouter au charme de ce beau rôle (1).

C. B.

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS

(*Sorbonne*)

Histoire générale de l'Europe depuis 1814.

HISTOIRE INTÉRIEURE DE L'EMPIRE OTTOMAN, DE 1814 A 1841.

Pour comprendre les événements de cette période, si confuse et si troublée, de l'histoire de l'empire ottoman, il paraît nécessaire de remonter jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, et de voir comment se pose, à cette époque, ce que l'on a appelé depuis la *question d'Orient*. Ce n'est qu'après avoir fait brièvement cette étude, et qu'après avoir, dans la suite, examiné comment les termes de cette question s'étaient modifiés au début de ce siècle, que nous aborderons, dans une seconde partie, l'histoire de l'empire ottoman de 1814 à 1841. De cette histoire, si complexe et si dramatique, seuls seront retenus les événements qui ont eu des conséquences durables : la fondation de la nation serbe, la fondation de la nation grecque et les réformes accomplies à l'intérieur jusqu'à cette date de 1841.

I

Le vieil empire des Ottomans avait été fondé par la famille des Osmanlis, avec l'aide d'une armée plus moderne, à cette époque, que celles des nations européennes. Il s'était établi violemment au-dessus des peuples

(1) Voir dans la *Littérature dramatique* de Saint-Marc Girardin, v, 110, une comparaison très serrée de *l'Amphitryon* de Plaute avec celui de Molière.

chrétiens, qu'il avait, non exterminés, mais assujettis. De cette origine découlèrent les caractères qu'il a conservés jusque dans ce siècle : cet empire n'eut point, dans les pays qu'il occupa, de fondement profond et inébranlable ; de plus, il fut despotique. Aussi, dès le début, les dangers intérieurs et extérieurs furent-ils nombreux pour lui ; et, dès le dernier tiers du dernier siècle, son existence était-elle mise en question. Empire religieux et militaire, sa force résidait en deux corps constitués auprès du sultan : celui de l'armée, les *janissaires*; celui du clergé, les *ulémas*. Le recrutement des janissaires avait changé au cours des siècles ; ils n'étaient plus recrutés par la force, parmi les chrétiens ; ils étaient devenus héréditaires. Mais, mal payés, ils avaient, pour la plupart, à côté du service des armes, embrassé un autre métier, et ils n'employaient leur reste de bravoure et de force que dans les rébellions. Appuyés sur les ulémas, ils avaient bien souvent disposé de l'empire. Dans les provinces, il n'y avait point trace d'administration régulière, de services publics ; les pachas, qui les gouvernaient, étaient bien les esclaves du sultan, qui d'un signe pouvait faire tomber leur tête ; en réalité ils concentraient en leurs mains tous les pouvoirs, et ils avaient une armée ; souvent ils s'en servirent, dans leurs desseins de rébellion. De plus, les populations chrétiennes n'avaient été ni assimilées, ni exterminées ; conservant leur langue, leurs mœurs et leur religion, elles étaient demeurées, au sein de l'empire, comme autant de nations soumises, mais vivantes. A ce triple danger intérieur, à cette crainte, que nourrissait tout sultan, des entreprises possibles des peuples soumis, des pachas des provinces, des janissaires, s'ajoutait un dernier danger, venu de l'extérieur. De tout temps, les Turcs furent considérés par l'Europe comme des étrangers et comme des barbares ; leur empire demeura en dehors du droit international, et leur sultan en dehors du concert des monarques européens ; dès 1787, la Russie et l'Autriche s'entendaient, par traité, pour la conquête et le partage de la Turquie.

Les guerres de la Révolution et de l'Empire consolidèrent la position, ébranlée par tous les périls que nous venons d'énumérer, de l'empire ottoman en Europe. L'Autriche fut détournée de sa politique orientale par la lutte contre la France, et son attitude envers la Turquie en fut radicalement changée ; lorsque les Serbes tentèrent un mouvement, l'Autriche, loin de les aider, s'allia contre eux au sultan. De plus, l'intervention de Bonaparte en Egypte et la conquête complète de l'Inde amenèrent l'Angleterre à ne plus se désintéresser, comme elle l'avait fait au XVIIIe siècle, de la question d'Orient, et en firent l'alliée active de la Porte. Quant à la Russie, au cours des guerres de Napoléon, elle s'était rapprochée de la Turquie, elle avait été parfois son alliée, et, la grande tourmente passée, si elle demeura l'ennemie du sultan, toutefois elle parut ne plus chercher à conquérir directement des territoires turcs, et elle substitua à la politique de guerres et de conquêtes à l'égard de la Turquie, la politique d'intervention dans les affaires intérieures ; elle se fit le protecteur des chrétiens de l'empire. Ainsi, à l'extérieur, la situation de la Turquie est de beaucoup meilleure en 1814 qu'en 1793 ; la Russie a cessé ses attaques, l'Au-

triche est devenue amie, et l'Angleterre, alliée. — A l'intérieur, le sultan Sélim essaya d'accomplir une réforme militaire ; il voulut organiser une infanterie nouvelle. Les janissaires le déposèrent et firent abandonner tout projet de réforme.

Ainsi se posait, en 1815, la question d'Orient. En réalité, cette question était double. Il y avait lieu, en effet, de se demander si l'empire ottoman serait démembré, ou non, par les puissances étrangères, et, en second lieu, dans quels rapports les chrétiens, sujets du sultan, demeureraient avec ce dernier, et s'ils s'organiseraient en royaumes. Les diplomates ne virent guère que la première question ; elle fut débattue au Congrès de Vienne, dès 1814. Metternich proposait que les territoires du sultan lui fussent garantis par les puissances ; la Russie s'opposa à cette proposition. La Turquie demeurait ainsi hors du concert européen. La deuxième question devait être posée plus tard, dans le pays, par les chrétiens eux-mêmes; pour la première fois, au XIXe siècle, ils demandèrent une administration nationale.

II

La période qui s'écoula de 1814 à 1841 fut, pour la Turquie, pleine de révoltes dans les provinces et dans le sérail. Nous avons dit quels événements, gros de conséquences futures, nous avons choisis, pour les étudier ici : la fondation de la principauté serbe, du royaume grec et les réformes intérieures.

A. — *Fondation de la Principauté de Serbie.*

L'histoire de cette fondation n'est pas encore faite. Œuvre de paysans illettrés, ignoré des diplomates, cet événement contemporain n'est connu de nous, comme le serait un événement des temps d'Homère, que par des traditions et des chants nationaux. Il n'y avait, en effet, en Serbie, aucune aristocratie ; la conquête turque avait fait disparaître, dans les massacres ou dans la fuite, les têtes du pays ; il n'était resté qu'un peuple de paysans, qui cultivaient le maïs, ou faisaient paître, dans les forêts de chênes, des troupeaux de porcs. Beaucoup de ces paysans, ayant combattu au service de l'Autriche, à leur retour, s'étaient fait brigands. C'était là toute la population.

Les Serbes firent deux tentatives pour conquérir leur indépendance : la première, 1804-1813, échoua complètement ; la deuxième, en 1814, aboutit à la constitution de la Principauté ; ce fut l'œuvre de Miloch Obrenovitch.

L'occasion de la première tentative fut une lutte entre le pacha de la province et ses janissaires. Le pacha, étant vaincu, appela les Serbes à son aide ; et ceux-ci constituèrent une sorte de gouvernement commun. A leur tête, ils mirent un ancien sous-officier de l'armée autrichienne, devenu marchand de porcs, Georges, que les Turcs surnommèrent « le noir Kara ». Les janissaires furent massacrés dans Belgrade. Les Serbes, engagés ainsi dans la lutte ouverte, firent appel à l'Autriche, qui refusa

son concours. Ils implorèrent alors la Russie. Celle-ci promit de les aider ; mais, dès 1812, elle traitait avec le sultan, et abandonnait les Serbes ; les principaux de ceux-ci se sauvèrent en Autriche, et les Turcs rétablirent leur autorité.

La tentative de Georges avait été une révolte ouverte contre la domination du sultan. Celle de Miloch eut un tout autre caractère. Celui-ci affecta constamment d'être le serviteur et le sujet du sultan, et de ne tenir que de ce dernier un pouvoir qu'il sut habilement accroître par degrés. D'abord, il se souleva contre le pacha, mais s'entendit avec le grand vizir : le sultan lui permit de garder les armes, de lever lui-même les redevances locales et de nommer les juges serbes. En 1814, Georges essaye de rentrer en Serbie ; Miloch le fait tuer ; en 1820, ce dernier reçoit le titre de *prince des Serbes* ou *pachalik de Belgrade* ; en 1830, il devient prince héréditaire, et il obtient que les Turcs ne demeurent plus qu'à Belgrade ; ils y ont eu une mosquée jusqu'en 1863. Miloch avait donc amené le sultan à abandonner son pouvoir ; il voulut garder ce pouvoir pour lui seul. L'assemblée générale des Serbes, la *Skouptchina*, ne fut, sous sa domination, qu'un nom. Il organisa, seul, l'impôt ; il s'arrogea la douane de Belgrade et tous les monopoles. Il ne laissa à ses compatriotes, qui étaient ses sujets, nulle garantie. Ce fut un conflit avec le czar qui porta le premier coup à son despotisme. Le czar lui offrit son amitié, s'il voulait accepter un sénat. Miloch accepta ; il devint prince et gouverna avec l'aide de trois ministres ; le Sénat eut le pouvoir législatif. Mais l'accord fut de courte durée. Miloch fit soulever les troupes contre le Sénat (juin 1839). Cette émeute échoua, et le prince dut abdiquer en faveur de son fils Milan ; ce dernier mort, ce fut un autre fils de Miloch, Michel, qui reçut le pouvoir. A la même époque, le Sénat rouvrait la Serbie à la veuve et au fils de Georges.

Ainsi, en 1840, la Serbie est constituée en principauté nationale. A sa tête, elle a deux familles princières rivales, celle de Georges et celle de Milan. Son gouvernement est formé d'un Sénat et d'une assemblée générale. Elle ne reconnaît plus le sultan que comme un suzerain.

B. — *Fondation du royaume de Grèce.*

La principauté de Serbie avait eu pour origine une série de concessions obtenues du Sultan. Le royaume de Grèce fut fondé à la suite d'un soulèvement armé contre la domination ottomane et d'une intervention des Puissances.

Les Serbes étaient un peuple de paysans. Les Grecs, au commencement du XIXe siècle, avaient des hommes politiques, des soldats, des marins et de l'argent. Grâce aux bonnes dispositions du sultan Sélim, l'industrie du coton et des soieries avait été introduite dans les pays grecs, en Thessalie surtout. Durant le blocus continental, comme le pavillon turc était neutre, les Grecs en profitèrent pour développer leur marine marchande ; c'étaient leurs navires qui allaient chercher, à Odessa, les blés de la Russie méridionale. De plus, pour se défendre des attaques des Barbares-

ques, tous ces navires étaient armés. Ces conditions favorables avaient rendu les Grecs à leur ancienne vocation, la vie de la mer; en 1816, ils possédaient six cents navires, montés par dix-sept mille matelots, et défendus par six mille canons. Sur tout le pourtour de la Méditerranée, à Odessa, à Trieste, à Livourne, à Marseille, à Londres et à Liverpool, ils avaient fondé de véritables colonies. Dans les pays grecs mêmes, la population maritime était concentrée sur trois points, dans trois petites îles de la côte d'Argolide, *Hydra*, *Spezia*, *Zara*. Uniquement habitées par des matelots, chacune possédant son organisation distincte: aristocratique à Hydra, dont les habitants n'étaient pas des Grecs, mais des Albanais, — démocratique à Zara, île purement grecque, — mixte à Spezia, dont la population était mi-grecque et mi-albanaise, ces îles formaient autant de petites républiques presque autonomes et s'acquittant de leur vassalité à l'égard de la Porte avec quelques cadeaux. La Morée était le second centre de la puissance matérielle grecque. Elle avait, elle aussi, une administration presque indépendante; elle élisait une *Assemblée de primats*, qui siégeait à Tripolitza, la capitale, à côté du pacha; dans le sud, particulièrement, les habitants étaient restés armés, groupés sous des chefs militaires. Les trois îles donneront à la Grèce révoltée sa marine; la Morée, son infanterie. La Grèce, de plus, devait trouver un nouvel élément de force dans les troupes des *Palikares*. Ceux-ci étaient, à l'origine, des soldats irréguliers, levés par des chefs de guerre, et au service du sultan. Mais celui-ci se défiait de ces bandes, et dès le XVIIIe siècle, les avait peu employées. La plupart d'entre elles s'étaient alors adonnées à l'industrie du brigandage, et leurs membres étaient devenus les brigands, les *Klephtes*. Outre leurs armes, ils apporteront à la cause grecque un caractère pittoresque et romantique, qui contribuera, pour une bonne part, à séduire l'imagination des Occidentaux. La Grèce enfin, forte par sa marine des îles, par ses paysans de la Morée et par ses Palikares, était, de plus, au commencement de ce siècle, redevenue une véritable nation. Mise par son commerce de toutes parts en contact avec l'étranger, elle avait retrouvé l'unité d'esprit, le sentiment hellénique. A Corfou, à Bucharest, à Constantinople, des académies grecques avaient été fondées, dans le même temps que Coraï, établissant une sorte de compromis entre le grec antique et le grec barbare d'alors, reconstituait une véritable langue grecque, et remettait les études grecques dans la faveur des lettrés. En possession d'une force matérielle et de la force morale, qui est le sentiment national, la Grèce était bien préparée pour la révolte.

La Révolution française vint, ici encore, donner l'impulsion aux esprits. La *Marseillaise* fut traduite par les Grecs et adaptée à leur cause. Son souffle passa sur le pays, et le mouvement commença.

Dans le même temps se soulevèrent l'Epire, la Roumanie et la Morée. En Epire, ce fut la révolte personnelle du pacha de Janina; et nous l'omettrons. En Roumanie, l'instigatrice du mouvement fut une société secrète, l'*hétairie*, d'abord fondée à Odessa par trois Grecs, transportée en 1818 à Constantinople, et dont le dessein était, paraît-il, de rétablir l'empire byzantin; elle arbora le drapeau noir timbré du phénix. Elle avait à sa tête

Capo d'Istria, un Ionien que l'on savait être ami du czar. Mais celui-ci ne bougea point, et les troupes de volontaires de la révolte furent rejetées en Autriche. Dans la Morée, un désaccord naquit entre le pacha et les primats. Ceux-ci refusèrent de se rendre à Tripolitza, la capitale ; on commençait les négociations, lorsque les Klephtes se jetèrent sur la ville; deux mille musulmans furent faits prisonniers et massacrés. Les représailles furent immédiates : à Constantinople, le patriarche grec, trois archevêques et trois prêtres furent pendus, le jour de Pâques, sous le porche de l'église ; à Chios, des pirates turcs massacrèrent vingt-trois mille personnes, et en emmenèrent quarante-sept mille en esclavage. La guerre pour l'indépendance était engagée, et, dès le début, elle avait été sans merci.

Cette guerre fut riche en épisodes dramatiques ; mais elle fut longue et confuse. Le soulèvement, écrasé en Thessalie et en Crète, fut bientôt concentré sur trois terrains : la Grèce centrale ou Hellas, la Morée, les îles. Mais il ne faudrait point croire, du côté des Grecs, à une unité d'action. Il y avait d'abord eu rivalité entre les gens de l'hétairie, venus du Nord, et les Grecs proprement dits. Lorsque ceux-ci l'eurent emporté, et que devant leur drapeau bleu et blanc le drapeau noir eut disparu, le désaccord naquit entre les primats de la Morée et des îles et les Klephtes, plus barbares. En plein combat contre le Turc, des mains grecques firent couler le sang grec. Les primats de la Morée et des îles, ayant vaincu les Klephtes, se divisèrent à leur tour entre eux. La guerre civile devait se perpétuer jusqu'à la fin de la guerre de l'indépendance. Cependant les Turcs n'essuyaient que des revers. Si, au congrès de Vérone, Metternich n'avait point permis de poser la question grecque et avait fait échouer une demande d'intervention, un courant d'opinion se manifestait, à travers l'Europe, en faveur de la liberté de la Grèce. De toutes parts, les envois d'argent et de volontaires affluaient. Le sultan demanda alors secours à l'Egypte (1825), et Méhémet Ali lui envoya sa flotte. Les Grecs furent écrasés; en 1826, Missolonghi était assiégé; en 1827, l'Acropole d'Athènes était au pouvoir des Turcs. Il ne restait plus à la révolte que deux forts, et elle n'avait plus d'argent. Elle mit à sa tête l'ami du czar, Capo d'Istria ; et, cette fois, le czar, de concert avec l'Angleterre, proposa un arrangement à la Porte qui refusa. Durant trois ans, quatorze propositions successives furent faites au sultan, qui les repoussa toutes. En 1827, la France joignit son action à celle de la Russie et de l'Angleterre. Une flotte fut envoyée, qui ne devait point se battre avec les forces turques, puisque la guerre n'était pas déclarée au sultan, mais qui devait uniquement surveiller les actes d'Ibrahim. A la suite d'un incident, les deux flottes, réunies dans la rade de Navarin, se bombardèrent ; la flotte turque fut détruite. Le czar se décida alors à la guerre. En 1829, ses armées envahirent la Turquie ; le sultan traita.

La Grèce était constituée en royaume pleinement indépendant ; mais seules les régions qui avaient été jusqu'à la fin le théâtre de la guerre, c'est-à-dire la Morée, la Hellas ou Grèce centrale, et quelques îles, furent comprises dans le royaume nouveau. Les autres pays grecs demeurèrent turcs. La paix, en réalité, n'était qu'un compromis peu durable. — La Russie recevait les îles du Danube et la promesse d'une indemnité de guerre.

C. — *Tentative de réforme.*

Le sultan Mahmoud II était le neveu de Sélim ; il reprit ses projets de réforme. Durant la guerre contre les Grecs, les janissaires avaient rendu manifestes leur décadence et leur incapacité. En 1826, Mahmoud, ayant gagné quelques-uns de leurs chefs, essaya d'organiser à l'européenne une nouvelle armée. Les janissaires se soulevèrent ; ils furent massacrés ou bien incorporés de force dans les nouveaux corps ; ceux-ci comptèrent jusqu'à soixante-dix mille hommes.

L'ambition de Mahmoud le poussa plus loin ; il voulut qu'on le comparât à Pierre le Grand. Les vieilles mœurs ottomanes eurent en lui un adversaire ; il supprima l'ancienne étiquette des prosternations, il adopta l'usage du vin et même l habitude de l'ivresse. Lui mort, ses idées survécurent. Abdul-Medjid, surtout, se rapprocha des puissances européennes, et, le 2 novembre 1839, accorda à son peuple, en grande cérémonie, une sorte de charte ; cet acte garantissait à tous les sujets, sans distinction de religion, la sécurité, l'égalité de l impôt, et abolissait les confiscations et les monopoles. Ce n'était là que des promesses qui devaient demeurer sur le papier. Elles firent cependant une certaine impression sur les gouvernements européens. L'Angleterre, l'Autriche et la France pensèrent que l'empire ottoman, réformé et revivifié par ces mesures, pourrait servir de barrière efficace contre la Russie. Au traité des Détroits, en 1841, ces puissances garantissaient l'intégrité de l'empire ottoman au sultan. La Turquie entrait, par cet instrument diplomatique, dans le concert européen.

G. R.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. GEORGES RENARD

(*Université de Lausanne*)

Les Romans de Marivaux.

IV

MARIANNE.

A ne considérer que l'ordre des dates, nous aurions pu placer *Marianne* avant le *Paysan parvenu* ; mais nous pouvons aussi l'étudier après ; car les premières parties de ce roman sont séparées des dernières par un large intervalle où tient tout entière la publication de l'œuvre dont nous venons de parler.

Une autre raison nous a décidé à réserver cette étude pour la fin : c'est qu'à notre avis *Marianne* est le chef-d'œuvre du romancier.

Enfin Marivaux a trouvé ! Lui qui ne sait pas assortir son talent au sujet qu'il choisit, il a su cette fois choisir un sujet assorti à son talent. D'abord il a pris une héroïne, et il a eu raison ; il connaît les femmes infiniment mieux que les hommes ; il est lui-même à demi femme. Puis Marianne, devenue comtesse, est une femme du monde et du grand monde qui écrit à une amie le récit de sa vie. Ici plusieurs des défauts de l'écrivain vont devenir des qualités : finesse, subtilité, babil vont se trouver tout à coup à leur place. Marianne peut dire : je ne suis pas auteur ; elle peut laisser sa plume trotter la bride sur le cou ; elle peut s'abandonner aux hasards d'une conversation écrite. Rien de plus naturel alors que les digressions et les réflexions. Libre à elle de déshabiller les âmes, de faire parler le silence, de voir un monde dans un coup d'œil, d'entendre un discours tout entier dans un mot. N'est-ce point une femme qui a vécu, aimé, souffert, fréquenté les salons à la mode, parlé le beau langage ? N'a-t-elle pas eu le loisir d'étudier sur elle ou sur ses bonnes amies les petites misères de la vanité, les ruses de la coquetterie ou de la conscience ? Aussi, qu'elle est savante sur tout cela ! Son âme est comme un jardin dessiné en labyrinthe, dont elle connaît tous les sentiers et tous les brins d'herbe. Elle promène lentement qui veut la suivre dans les allées sablées de son parc en miniature ; elle se plaît à y faire admirer des lointains inattendus, des replis cachés, des fleurs rares et singulières. Soudain elle s'aperçoit qu'elle va fatiguer et elle s'écrie : Revenons, revenons ! On revient ; mais gare au premier chemin de traverse qu'on rencontre ! On l'enfile et l'on est égaré de plus belle.

On marche ainsi à petits pas à travers les souvenirs de Marianne. Ici c'est un bout de morale amené par une coiffe qu'on rattache ; là on disserte à perte de vue sur les effets psychologiques d'un pied foulé ; ailleurs, entre une demande et une réponse, viennent se nicher vingt lignes de commentaire. Rapporte-t-elle une conversation ? Elle fait preuve d'une mémoire prodigieuse ; elle se rappelle un soupir, un mouvement de tête, un demi salut, un quart de sourire ; elle note les plus imperceptibles changements de ton et de langage. Elle se présente dans une abbaye ; elle est bien habillée : on l'appelle « ma belle » et « mon ange » ; elle raconte qu'elle ne possède rien, pas même ses beaux habits : elle devient aussitôt « ma pauvre ». Elle démêle sans peine mille nuances du même genre, et pourtant elle n'est pas contente d'elle-même. Elle sent voltiger à portée de ses doigts qui ne peuvent les saisir mille pensées fugitives, essaim aérien de libellules aux ailes irisées ; elle se dépite de ne pouvoir clouer sur le papier ces êtres légers et diaphanes ; mais il faut bien qu'elle se résigne à ce malheur auquel n'échappent pas les plus habiles écrivains. Elle s'écrie, comme le poète dont le cœur reste plein

De vers sentis, mais ignorés.

« Il me semble que mon âme, en mille occasions, en sait plus qu'elle n'en peut dire. »

Ces analyses si fines, dont Marivaux est prodigue, iraient contre son but, si ce but était d'émouvoir; elles détournent l'attention du sentiment même pour la rejeter sur le jeu des ressorts intérieurs. Mais si l'auteur tient avant tout à se donner et à donner aux autres le plaisir de philosopher sur les choses humaines, ces réflexions ne viennent pas hors de propos. Pensez que Marianne raconte ses aventures vingt ou trente ans après qu'elles ont eu lieu; qu'elle n'est plus dans le feu ni même dans l'âge de la passion ; qu'elle a le droit de se contempler de loin avec un demi-sourire sur les lèvres, de traiter avec une ironie douce la jeune fille qu'elle fut jadis. Tous les personnages de Marivaux ont comme deux âmes, une qui agit, l'autre qui la regarde faire Ce dédoublement peut se comprendre, mais en l'absence de la passion. Vient-elle à faire irruption : ce n'est pas trop de l'âme entière pour la contenir ; ce n'est pas assez de toutes les forces de l'intelligence et de la volonté pour la servir. Se figure-t-on un homme en colère qui suivrait en lui-même et noterait à mesure la marche de cette tempête intérieure ? En pareil cas l'âme qui observe partage les troubles de sa sœur jumelle qui souffre, ou, pour mieux dire, il n'y a plus qu'un seul et même être qui ne peut à la fois accomplir deux fonctions contraires. Aussi, que l'on condamne comme inventés à plaisir ces amoureux qui notent, calculent, expliquent les phases de leur amour avec autant de calme et de sûreté que s'il s'agissait des phases de la lune, rien n'est plus juste. Mais ici tout autres sont les conditions. Marianne, à revivre sa jeunesse, pourra bien ressentir un moment l'émotion de ses amours passées ; elle pourra frémir de retrouver dans la cendre encore tiède la trace de la flamme depuis longtemps éteinte ; mais ce ne sont là que des sentiments qui l'effleurent ; ils ne sont pas assez forts pour troubler sa vue et paralyser son esprit ; il lui est permis de se détacher de cette Marianne d'autrefois, de la considérer, sinon comme une étrangère, du moins comme une amie défunte qui mérite une curiosité sympathique; il lui est possible, en un mot, de se dédoubler pour interpréter la naïveté de la jeune fille au moyen de l'expérience de la femme mûre.

Tel mot sera échappé à la jeune Marianne, sans qu'elle y ait entendu malice ; mais la comtesse sait mieux que Marianne ce que Marianne pensait alors et elle va en faire sortir une petite hypocrisie cachée. Par exemple Marianne quitte, non sans peine, une robe neuve qu'une fierté légitime la force de rendre à un donateur trop intéressé Soudain elle se laisse aller tristement sur un siège et s'écrie : « Que je suis malheureuse ! Eh! mon Dieu ! pourquoi m'avez-vous ôté mon père et ma mère ? » — Pauvre orpheline, n'est-ce pas ! Nous sommes prêts à nous apitoyer sur elle. Mais la comtesse n'est point dupe de ce chagrin, et elle y découvre ce que nous courions risque de n'y pas apercevoir. Elle ajoute donc cette remarque maligne : « Peut-être n'était-ce pas là ce que je voulais dire et ne parlais-je de mes parents que pour rendre le sujet de mon affliction plus honnête ; car quelquefois on est glorieux avec soi-même ; on fait des lâchetés qu'on ne veut pas savoir et qu'on se déguise sous d'autres noms ; ainsi peut-être ne pleurais-je qu'à cause de mes hardes. »

On a souvent le spectacle curieux de ces deux Marianne, qui sont, grâce au temps écoulé, deux personnes bien différentes, et dont l'une est tout occupée à pénétrer et à dévoiler l'autre sans pitié pour son amour-propre. Marianne vient de prendre une résolution héroïque en son genre; elle est aimée d'un jeune homme qui est le fils de sa bienfaitrice et destiné par sa mère à un autre mariage ; elle n'hésite pas, et bien qu'elle l'aime aussi de toutes les forces de son cœur, elle s'engage à le décourager. Vous seriez tentés de l'admirer, de vous extasier sur la grandeur d'un sacrifice accompli de si bonne grâce. Mais l'autre Marianne intervient. Il faut qu'elle vous révèle les compensations secrètes qui adoucissent cette immolation volontaire : « Je venais de montrer tant de raison, tant de franchise, tant de reconnaissance, de donner une si grande idée de mon cœur ! Oh ! voyez avec quelle complaisance je devais regarder ma belle âme et combien de petites vanités intérieures devaient m'amuser et me distraire du souci que j'aurais pu prendre ! » L'admiration du lecteur est coupée net. Il garde même sa pitié pour une meilleure occasion. Il se repent presque d'avoir été sur le point d'être ému. Défaut chez l'auteur si l'on veut ; mais défaut voulu, en tout cas ! Marivaux, disciple de Lamotte, aime mieux éclairer que remuer, parler à l'homme intelligent qu'à l'homme sensible.

Mais je fais comme Marivaux : j'oublie l'histoire de Marianne pour glisser à la place mes propres réflexions. Il est temps de faire connaître la vie de l'héroïne du roman.

Elle a été recueillie sur une grande route, près de Bordeaux. Dans un carrosse gisaient deux femmes tuées par des brigands et une petite fille de deux ou trois ans. La fillette a pour asile la maison d'un pauvre curé de campagne qui vit avec sa sœur ; elle est élevée par charité ; car de ses parents on n'a rien pu découvrir. Marianne est donc une enfant trouvée. Marivaux aimait la teinte romanesque que le mystère et le malheur lui semblaient répandre sur une jeune destinée. Il parle quelque part « de cette espèce de vénération que le cœur est porté d'avoir pour ceux dont le hasard a caché la naissance et le sort ». Il s'en fie à l'imagination des lecteurs pour prêter une origine illustre à ceux qui leur en paraissent dignes, et c'est ainsi que Marianne annonce de bonne heure la noblesse de sa race par celle de ses sentiments. Elle dira elle-même en remarquant dans ses goûts des délicatesses qui jurent avec sa fortune : « Etaient-elles dans mon sang ? Cela se pourrait bien. »

La jeune fille passe très vite sur ses premières années. L'enfance paraît alors une époque insipide à tous les conteurs. C'est à partir de Rousseau seulement qu'on s'avise de l'intérêt et du charme que peut avoir la peinture de ces années fécondes. Notre siècle, qui aime, étudie et chante l'enfant avec tant de prédilection, a peine à se figurer combien peu poètes ou philosophes regardent et comprennent en ce temps-là les petits hommes et les petites femmes.

Marianne a donc quinze ans. Elle vient à Paris avec la sœur du curé, afin d'y chercher une place. L'auteur, vous le voyez, l'amène adroitement sur le terrain qu'il connaît le mieux. C'est ce qu'il a fait déjà pour Jacob

le Champenois. Mais à peine les deux voyageuses sont-elles arrivées dans la capitale que la plus âgée meurt en quelques jours. Voilà Marianne isolée dans la grande ville, sans argent, sans amis, sans autre protection que celle d'un vieux religieux ! Celui-ci a pour auxiliaire ordinaire dans ses bonnes œuvres un homme du monde, M. de Climal. On lui recommande la jeune fille et il la met en apprentissage chez une lingère qui se nomme Mme Dutour. Marianne, comme son pendant M. de la Vallée, aura bien des échelons à gravir pour arriver au sommet de la société.

Elle a pour elle son frais minois et ses quinze ans. Puisque nous ne savons pas son pays natal, tenons-la pour Parisienne; et vraiment elle n'est pas plus tôt installée à Paris qu'elle en devient native. En vraie fille du pays, elle est peut-être plus jolie que belle, on plutôt elle est « la beauté déguisée en grâce » ; et qui ne sait, après avoir lu La Fontaine, l'attrait irrésistible

De la grâce, plus belle encor que la beauté ?

Un grand désir de plaire lui enseigne de plus l'art de gagner les cœurs et, quant à les retenir, c'est son affaire. Laissez-lui le temps de se reconnaître et de s'affiner. Elle sera plusieurs femmes en une seule ; elle changera tous les jours de physionomie, elle dupera le plus inconstant par des métamorphoses soudaines. C'est qu'elle a autant d'esprit que si elle n'avait pas la permission de s'en passer ; et cet esprit, vous pouvez le définir d'un mot : c'est l'esprit même de Marivaux. L'auteur s'est, suivant sa coutume, incarné dans sa créature ; mais son âme était si féminine qu'à vrai dire elle n'a pas eu d'effort à faire pour passer dans ce joli corps de femme. Elle s'y est trouvée tout de suite à l'aise et comme chez elle.

Marianne ne manquera donc point d'armes pour le grand combat de la vie. Mais ce sont là des armes offensives ; il lui faut aussi des armes défensives et elle en a. Si son cœur est tendre, il est fier ; il s'estime à sa juste valeur ; il se considère comme l'égal des plus respectés ; il a du dégoût pour tout ce qui sent le mensonge ou la boue ; il ne pardonne pas à quiconque l'outrage et essaie de le ravaler. Puis cette petite tête ne semble pas avoir beaucoup à craindre la contagion des ardeurs d'autrui ; elle est pour cela trop lucide, trop raisonneuse ; elle a dans le froid de la réflexion un calmant qui ne lui manque jamais. Même quand elle sera malheureuse, abandonnée de celui qu'elle aime, précipitée dans le vide du haut de ses plus chères espérances, Marianne n'aura pas de cris, d'explosion violente, d'éclats de douleur. Non, ce sera, suivant son expression, « une tristesse retirée dans le fond de l'âme et qui le flétrit » Son chagrin tourne à la langueur plutôt qu'à la crise nerveuse. En un mot (c'est à la fois sa sauvegarde et son infirmité), elle n'est point passionnée ; elle ne sera jamais Manon Lescaut.

Ses forces sont bientôt mises à l'épreuve. Le premier assaillant, c'est son protecteur. M. de Climal voudrait bien faire ce qu'on appelait, au moyen âge, *la garde du loup*, prendre pour lui la brebis. En attendant, il donne (je devrais dire qu'il prête) à la jeune fille de beaux habits et du linge fin ; l'homme respectable attend beaucoup de sa reconnaissance et de

sa coquetterie une fois éveillée. C'est dimanche ; Marianne va à la messe pour y montrer son élégance toute neuve ; mais, en revenant, elle se foule le pied ; M. de Valville, un fils de famille, pris de compassion et déjà d'un sentiment plus doux, la fait transporter chez lui. Nouvel assaut pour le cœur de Marianne, et bien plus redoutable que le premier : car maintenant son cœur pactise avec l'ennemi.

Pendant que M. de Valville est à ses genoux, survient M. de Climal. Le hasard veut qu'il soit l'oncle du jeune homme. Le hasard a toujours beaucoup de ces caprices dans ce qu'écrit Marivaux. L'oncle n'a garde de reconnaître celle qu'il voudrait trop protéger. Mais à peine la jeune fille est-elle de retour chez sa lingère qu'il y court, et le neveu, entrant à l'improviste, trouve son oncle dans une posture semblable à celle qu'il occupait naguère.

Soyez donc innocente pour être ainsi traitée ! Obligée de mépriser l'un de ses amoureux, craignant d'être méprisée par l'autre, Marianne se voit encore forcée de quitter le magasin de la lingère chez qui sa pension n'est plus payée. Elle va demander conseil au religieux, son unique espoir. Chemin faisant, elle aperçoit une église ouverte ; elle s'y glisse pour y pleurer à l'aise. On va fermer les portes. Elle demande à parler à la prieure du couvent voisin et, introduite devant elle sur la foi de sa bonne mine et de sa toilette, elle la supplie à genoux de l'accepter dans sa maison. Mais qui est-elle pour être ainsi admise ? Est-elle, comme dit La Bruyère, assez riche pour faire vœu de pauvreté ? La pauvre enfant serait repoussée, si une dame qui se trouve là et s'appelle Mme de Miran n'avait compassion de ses larmes et ne s'engageait à fournir à son entretien. Ainsi patronnée, elle est reçue à bras ouverts : l'apprentie lingère devient apprentie religieuse.

Si Marivaux eût vécu du temps où le Hasard était Dieu, il aurait dû, sous peine d'ingratitude, lui dresser un autel avec quelque belle inscription en son honneur. En effet, par un dernier bienfait de cette divinité tutélaire, Mme de Miran n'est autre que la mère de M. de Valville et la sœur de M. de Climal. Grâce à ce coup du sort, tout s'arrange pour le mieux. L'oncle se repent et s'accuse de ses tentatives manquées, le neveu de ses soupçons mal fondés ; quant à Marianne, elle montre tant de talents divers, de douceur, de grandeur d'âme, que sa bienfaitrice, qu'elle a pris l'habitude de nommer sa mère, passe par-dessus toutes les bienséances et consent à mériter tout à fait ce titre qui n'était d'abord qu'un nom d'amitié.

Le mariage de l'héroïne et du héros étant le terme naturel du roman, tout serait fini dès lors, si Marivaux ne voyait arriver cette fin avec regret. Pour la retarder, il multiplie les haltes et les obstacles. La famille aristocratique où Marianne est sur le point d'entrer ne veut point dans son sein d'une fille de parents inconnus ; elle fait enlever la fiancée, la cache, essaie de la marier à une espèce de rustre. Efforts superflus ! Marianne résiste ; Marianne est retrouvée, rendue à ceux qui l'aiment, agréée de tout le monde.

Est-ce la fin ? Pas encore. Valville, qui n'est plus excité par la lutte, se

rebute tout à coup de ce qu'il a eu tant de peine à conquérir et s'éprend d'une autre jeune fille. — C'est le moment que Marivaux choisit pour entamer l'histoire d'une religieuse amie de Marianne et.... pour s'arrêter court.

Il y avait vingt ans environ que l'auteur travaillait à son œuvre publiée par petits fragments. Ce n'était point sans doute une raison suffisante pour laisser inachevés l'épisode et le roman. On comprend pourtant, à voir le fini du détail et la minutie des analyses, qu'il ait ressenti de la fatigue et une sorte de découragement. Malheur à l'artiste qui laisse trop refroidir cette coulée ardente qui sort du cerveau dans le feu de l'inspiration première ! La matière malléable se fige à l'air, et il est trop tard pour lui creuser son moule, une fois qu'elle est durcie.

Il ne manqua pas de bonnes âmes pour prendre pitié de la curiosité des lecteurs et de l'impatience des lectrices. Plusieurs écrivains se disputèrent l'honneur de donner une suite à ces aventures interrompues. Mais de toutes les personnes qui essayèrent de modeler leur esprit sur celui de Marivaux, une seule a réussi à peu près, et, comme on pouvait s'y attendre, c'est une femme. Si l'on désire savoir ce que sont devenus Marianne, et Valville, et la religieuse, qu'on aille donc le demander à Mme Riccoboni ! Elle nous apprend que les deux amants, enfin réconciliés, « passent la vie la plus délicieuse qu'il soit possible d'espérer dans ce monde » ; et il ne tient qu'à nous de croire qu'ils furent éternellement heureux et constants. Je doute fort toutefois que telle eût été la conclusion de Marivaux. Il était bien vieux en ce temps-là pour avoir une foi si entière dans la durée du bonheur humain.

GEORGES RENARD.

(La fin au prochain numéro.)

BIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS PHILOSOPHIQUES.

AGRÉGATION DE PHILOSOPHIE. — (1894.)

(*Suite.*)

LUCRÈCE. — DE NATURA RERUM, LIV. V.

Ouvrages de critique.

(*Suite.*)

PILLON. — *L'évolution de l'atomisme* (*L'année philosophique*, 2e année, 1 vol. in-8°, 1891).

CROUSLÉ. — *Introduction à l'édition du 5e livre* (Vid. sup.).

PICAVET. — *Introduction au De natura Deorum* (Paris, Alcan, 1 vol. in-12, 1886).

GASSENDI. — *Ad librum decimum Diogenis Laertii Notæ* (*Syntagma*, t. V, et t. III).

GUYAU. — *La morale d'Epicure* (1 vol. in-8°, 1881, Paris).
F. THOMAS. — *La philosophie de Gassendi* (Paris, 1 vol. in-8°, 1889), et *De Epicuri Canonica* (1 vol. 1889).

SÉNÈQUE.

LETTRES A LUCILIUS, *depuis la lettre XCIV inclusivement jusqu'à la fin.*

La première édition en date des œuvres de Sénèque est celle de Naples (1 vol. in-f°, 1475) ; les éditions les plus importantes qui l'ont suivie sont celles d'ERASME (Bâle, 1515), de MURET (Rome, 1585), et celle de JUSTE LIPSE (Amsterdam, 1628 et 1637, 3 vol. in-12), qui a servi de base à toutes les éditions ultérieures.
Edit. SCHOTT (3 vol. petit in-12, Leyde, 1640).
Edit. de GRONOVIUS (3 vol. in-8°, 1672, Amsterdam).
Edit. BOUILLET, dans la collect. LEMAIRE (6 vol. in-8°, Paris, 1827-1832).
Edit. de FICKERT (Leipsig, 3 vol. in-8°, 1842-1845).

Les principales traductions sont celles de CHALVET (1604) ; de MALHERBE, de RYER et BAUDOIN (2 vol. in-f°, 1649) ; de LAGRANGE (6 vol. in-12, 1778) ; celles des collections PANCKOUCKE et NISARD, et enfin la traduction de J. BAILLARD (2 vol. in-12, 1861, Hachette).

Ouvrages de critique.

Sur la vie et les écrits de Sénèque. — J. LIPSE et ERASME (*commentaires*) ; DE ROSMINI, *Della vita di L. A. Seneca* (Roveredo, 1793) ; DIDEROT, *Essai sur la vie de Sénèque* (1 vol. in-12, Paris, 1779) ; REINHART, *De Senecæ vita et scriptis* (Iena, 1817) ; VERNIER, *Abrégé analytique de la vie et des ouvrages de Sénèque* (Paris, 1812).
JULES SIMON. — *Etudes sur Sénèque*, dans *La Liberté de penser*, décembre 1848 et janvier 1849.
FLEURY. — *Sénèque et saint Paul* (2 vol. in-8°, Paris, 1853) ; AUBERTIN, *Etude critique sur les rapports supposés entre Sénèque et saint Paul* (Paris, 1857).
SIGUIER. — *Quid de homine senserit Seneca in epistolis ad Lucilium* (Grenoble, 1860).
MARTHA. — *De la morale dans les lettres de Sénèque* (Strasbourg, 1854), et *Les moralistes sous l'empire romain* (1 vol. in-8°, Paris, 1864).
BOISSIER — *Le Christianisme et la morale de Sénèque* (Revue des Deux-Mondes, 1er mars 1871).
CHATELAIN. — *Etude sur les lettres à Lucilius.* Revue de philol. I (1877, p. 101-165).
THAMIN. — *Un problème moral dans l'antiquité* (1 vol. Paris, 1884).
CHAUVET. — Introduction à une édition des *Lettres à Lucilius*, publiée chez Delagrave (1 vol. in-12, Paris).

Sur la DOCTRINE STOÏCIENNE, en général, consulter les études de MM. RAVAISSON, BROCHARD, OGEREAU et les principaux historiens de la philosophie.

LEIBNIZ.

CORRESPONDANCE AVEC CLARKE.

Plus de cent ouvrages ou opuscules philosophiques de Leibniz ont été déjà publiés. Les principales éditions où ils sont recueillis sont les suivantes :

Textes.

Ed. RAPSE (Amsterdam, 1765).
Ed. DUTENS (Genève, 6 vol. in-4°, 1768).
Ed. ERDMANN (Berlin, 5 vol. in-8°, 1839-1846).
Ed. ONNO KLOPP qui n'est point encore achevée (10 vol. in-4°, Hanovre, 1864-1877).
Ed. GERHARDT, dont 4 vol. seulement sont publiés (Berlin, 1875-82).
Ed. FOUCHER DE CAREIL, dont 7 volumes ont déjà paru (Didot, 1859, 1875).
Ed. PAUL JANET (2 vol. in-12, Paris, 1886).
Ed. AM. JACQUES (2 vol. in-12, Paris, 1842).

Ouvrages de Critique.

FONTENELLE, *Eloge de Leibniz* (œuvres complètes de Fontenelle, Paris, 1818, t. I).
GUHRAUER. — *Biographie de Leibniz* (2 vol. in-12, Breslau, 1846).
A. JACQUES. — *Introduction aux œuvres de Leibniz* (V. sup.).
F. BOUILLIER. — *Histoire de la philosophie cartésienne* (2 vol. in-8°, Paris, 1868).
NOURRISSON. — *Philosophie de Leibniz* (1 vol. in-8°, Hachette, 1860).
Ed. ZELLER. — *Geschichte der deutschen Philosophie seit Leibniz*, 2e éd.
KUNO FISCHER. — *Geschichte des neuern Philosophie* (t. II, 2e éd. 1867).
P. NOLEN. — *La critique de Kant et la métaphysique de Leibniz* (1 vol. in-8°, 1875, Paris) et *Quid Leibnizius Aristoteli debuerit* (1875).
PENJON. — *De infinito apud Leibnitium* (1878).
DUBOIS REYMOND. — *Les idées scientifiques de Leibniz.*

— Consulter également les deux *Introductions* de M. BOUTROUX aux petites éditions classiques de la *Monadologie* et des *Nouveaux Essais*, publiées en 1881 et 1886 chez Delagrave ; l'introduction à la *Théodicée* de M. DESDOUITS (1 vol. in-12, Paris), et le chapitre que, dans *la Philosophie de la liberté*, CH. SÉCRETAN consacre à Leibniz.

(*La fin prochainement.*) FÉLIX THOMAS.

ERRATA

N° 22 (du 12 avril 1894).

Page 136, *ligne* 6. — Lire : *les genres du XVII*e *siècle*, au lieu de *les genres du XVI*e *siècle.*

Page 137, *ligne* 4. — Lire : *comme on le sait*, au lieu de *comme on le lisait.*

Le Gérant : H. OUDIN.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. (2e série.) N° 26 10 MAI 1894.

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES
Paraissant le jeudi

POÉSIE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET.

(*Sorbonne.*)

Malherbe.

II.

Le critique.

Nous allons considérer aujourd'hui Malherbe comme critique et comme théoricien de la poésie française, ou, si l'on veut, comme législateur du Parnasse, pour parler noblement, ainsi qu'il convient à propos de Malherbe. La réforme qu'il a voulu faire dans la langue, dans la poésie et dans la versification française a consisté à y introduire plus de *raison;* et ce mot, on le connait assez, puisque Boileau, le grand successeur de Malherbe, l'emploie sans cesse. Seulement il faut savoir ce que Malherbe et ses élèves, et Boileau, son continuateur, et leurs disciples à tous deux, ont entendu par ce mot qui veut dire bien des choses. Nous remarquons que chez Malherbe et chez Boileau ces mots de *nature* et de *raison* sont toujours placés l'un à côté de l'autre, et toujours pris l'un pour l'autre. Plus de naturel, c'est-à-dire plus de simplicité, plus d'ordre, plus de clarté, voilà ce que toute la critique classique, depuis Malherbe jusqu'à Voltaire en passant par Boileau, a entendu par raison ; et comme il n'y a rien, en pareille matière, qui définisse mieux que les contraires, nous ne nous attarderons pas à examiner ce que Malherbe a voulu, nous verrons plutôt ce qu'il ne voulait pas. Sainte-Beuve a très bien montré que la réforme de Malherbe avait été surtout négative ; c'est de

principes négatifs qu'il est toujours parti, ce qui n'a pas laissé de mettre dans sa réforme quelque chose d'un peu sec et d'un peu étroit, — je finirai par le reconnaître. Et voici ce qu'il a combattu : l'obscurité, la négligence, la trivialité, avec une certaine imagination artificielle et factice.

L'obscurité pouvait résulter de deux causes: de l'absence de composition, ou d'une syntaxe vague, insuffisamment dépouillée des habitudes latines, et mal adaptée au génie de la langue française. Malherbe a très bien vu que dans Ronsard, dans Desportes, et même, quoique à un degré moindre, dans Bertaut, la composition est ou trop flottante ou trop compliquée, et que ce sont deux écueils dont il faut se garder. Composition trop compliquée: ce sont, par exemple, les odes de Ronsard qui, il est facile de le montrer quand on en fait l'anatomie, ont trop de divisions et de subdivisions, de retours sur le premier point, de digressions sur le second, et on peut comparer quelquefois une ode de Ronsard, qui est toujours un discours en vers, à un de ces sermons aux divisions trop multipliées et trop difficiles à suivre de Bourdaloue, par exemple. Composition trop flottante: il ne sera plus Ronsard, mais Desportes, chez qui ce défaut est tout à fait choquant; sa poésie est une conversation nonchalante ; on n'y sent jamais cette maîtrise qui plaît tant à Malherbe, et Desportes en effet est l'ennemi personnel de Malherbe, sa bête noire, si l'on veut me permettre une trivialité que Malherbe ne m'aurait pas permise.

Donc Malherbe veut qu'une œuvre, parce qu'elle est en vers, ne soit pas exempte d'avoir une suite, qu'elle ait un début très net et très précis, annonçant au moins la direction que va prendre l'auteur; il veut qu'elle ait un commencement, un milieu et une fin, comme dit Aristote ; il veut, je n'irai pas jusqu'à dire, comme les hommes du XVIIIe siècle, qu'une œuvre prouve quelque chose, mais qu'elle ait une conclusion. Cette conclusion ne sera pas sans doute celle d'un raisonnement ; ce sera l'impression dernière que l'on voudra qui subsiste dans l'esprit du lecteur. Voilà pourquoi Malherbe avait pour Pindare (il ne l'a certes pas caché) une véritable répulsion. Il a été admirablement prouvé de nos jours à quel point Pindare avait la maîtrise de son art, à quel point ses odes sont des œuvres savantes, et savamment savantes, très bien composées en somme, quoique ce soit à l'aide de procédés qui ne sont plus conformes aux habitudes de notre esprit. Il faut bien reconnaître toutefois que ce n'est pas du premier coup qu'on aperçoit ces grandes qualités de composition dans Pindare; il faut avoir une sorte d'initiation. Malherbe a cru que la composition devait être non seulement forte, intime, mais encore apparente, et que le lecteur, à en excepter seuls les gens décidément trop ignorants ou trop inattentifs, devait se trouver en état de le constater. C'est pour la même raison qu'il préconise surtout les Latins. Les Latins, en effet, sont, parmi les anciens, ceux qui se règlent le mieux sur les lois de la composition bien ordonnée, sur les lois de la raison: nous commençons à comprendre le sens que Malherbe donne à ce mot. Lisez une ode d'Horace, une satire de Juvénal, et tout ce que ce

peuple a produit dans le genre épique ou le genre élégiaque, et vous trouverez partout l'ordre. Le goût des Latins prédominant sur le goût des œuvres grecques est la marque même du grand siècle français, en cette portion qui a suivi de très près les enseignements et les modèles donnés par Malherbe. On peut dire que des deux renaissances, ou, plus exactement peut-être, des deux naissances de la poésie classique en France, celle de 1550 et celle de 1660, la première a eu pour inspiratrice plutôt l'antiquité grecque et la seconde plutôt l'antiquité latine. Ce sont là de très grandes différences, qui sont déjà marquées par ce maître d'école du XVIIe siècle qui s'appelle Malherbe.

Quant à l'obscurité résultant d'une syntaxe vague, il n'est pas de défaut que Malherbe combatte plus constamment. A tout moment il rappelle qu'une phrase française doit être d'une suprême clarté, et que, comme l'a dit plus tard Chamfort, ce qui n'est pas clair n'est pas français. Il reprend autour de lui une foule d'expressions courantes, où il voit de l'obscurité. J'ai déjà parlé de la colère où le mettait, par exemple, l'expression *cent et cent fois*. « Il n'y en avait peut-être que quatre-vingt-dix-neuf », disait-il. Il n'aimait pas entendre dire : *il a les fièvres*. « Les fièvres ! » combien a-t-il de fièvres? demandait-il. Il ne voulait pas que les mendiants dans la rue l'appelassent *noble gentilhomme*. « Mes amis, leur disait-il, il y là surabondance : je suis gentilhomme, mais je ne suis pas noble gentilhomme, parce que si je suis noble, je suis gentilhomme, et si je suis gentilhomme, je suis noble. » Nous trouvons notées toutes les observations de Malherbe sur la langue et sur la versification, dans sa *Vie* par Racan, et mieux encore, avec une parfaite précision, dans ses fameux *Commentaires sur Desportes*.

Il a attaqué, en second lieu, la négligence et la nonchalance dans le style. En effet, on peut être clair, mais diffus, et c'est singulièrement le défaut de ce Desportes qu'il a tant détesté, et de quelques autres qui firent partie de la *Pléiade*. En dehors de ses odes pindariques, dans les hymnes, dans les élégies, dans les discours en vers, Ronsard n'est point obscur, mais il est prolixe et d'une surabondance vraiment fatigante. Malherbe a lutté pour le style court, serré, ramassé ; il ne déteste même pas qu'il s'y laisse voir les traces d'un bel effort, à la condition que la clarté n'en souffre pas, que l'articulation en quelque sorte et le muscle du style, comme disaient les Latins, soient apparents. Ce qu'il rejette, c'est ce qu'on appelait avec éloge au XVIe siècle le vers *doux coulant*, et ce style qui n'arrête pas l'attention, qui ne force pas à lire un peu lentement (il n'ira pas toutefois jusqu'à l'exagération, comme un Maurice Scève). Ce qu'il veut, c'est un style qu'on lise avec une certaine tenue. Aussi le voyons-nous, tout le long des *Commentaires* sur Desportes, faire la guerre à l'épithète oiseuse et banale. Avant Voltaire, Malherbe a dit mille fois, quoique moins spirituellement : bien que s'accordant en genre, en nombre et en cas avec le substantif, l'adjectif est son plus cruel ennemi. Et, en effet, il a combattu l'adjectif avec une ténacité magnifique. On voit tout ce qui devait en résulter d'effort de la part de l'auteur et aussi de la part du lecteur ; on comprend quelle gravité cela devait donner à toute une versification et même à toute une littérature.

J'arrive à la trivialité, qui est la chose du monde la plus difficile à définir. C'était encore pour Malherbe un objet de son animadversion et de son courroux. Mais il y a ici une petite difficulté : n'est-ce pas Malherbe, ainsi que le raconte Racan, qui, lorsqu'on lui demandait son avis « de quelques mots français », renvoyait son interlocuteur aux crocheteurs du port au foin, disant que c'étaient ses maîtres pour le langage ? Aussi ne suis-je point très sûr de mon fait. Je crois qu'il faut comprendre de la manière suivante. Racan me semble n'avoir pas bien compris son maître, ou s'être mal exprimé lui-même quand il a dit : « de quelques mots français », car, pour ce qui est des mots, Malherbe a fait la guerre à quatre ou cinq cents mots qu'il trouve du langage du peuple, et certes ces mots-là étaient de ceux qui pouvaient être employés par les crocheteurs du port au foin. D'Aubigné a été plus perspicace, lorsqu'il nous montre qu'il s'agissait, non pas des mots, mais des tournures, des tours de phrase. En effet d'Aubigné nous dit, dans le petit résumé de la littérature française dont j'ai déjà parlé : « La dernière bande, celle qui est du règne présent, observe plus exprès que les autres, que la construction française n'ait rien de différent au langage commun, ce que je n'approuve pas du tout en toute locution ». D'Aubigné n'est pas de l'avis de Malherbe, mais il explique mieux sa pensée que Racan. Cette pensée, c'est que le langage poétique doit être plus noble par la conception, mais exactement le même par le tour et par la syntaxe, que le langage populaire, — ce qui est très juste. Quant aux mots, Malherbe en proscrit un très grand nombre, comme on va le voir. Il repousse des mots très naturels et qui nous semblent parfois les plus justifiés. Il ne veut pas de *brandon ;* pourquoi? — Il préfère qu'on dise *flambeau,* ce qui n'est pas la même chose. Il proscrit *coup de fouet*, *muguet*, *mettre bon ordre à bâillonner ses mots*, *tirailler le cœur*, etc. ; de plus, les mots qu'il appelle malpropres, c'est-à-dire comportant une certaine image qui ne plaît pas aux yeux, comme *cadavre*, *estomac* et aussi *poitrine* (cela est assez bizarre, car s'il supprime ces deux mots, il n'en aura plus pour rendre la chose qu'ils désignent). Il condamne *fallace*, *tintamarre;* toutes ces expressions pour lui sont « plébées », c'est-à-dire plébéiennes, ou basses, d'un langage peu courtisan. C'est donc un style un peu courtisan qu'il veut. Il n'a d'ailleurs pas parfaitement réussi, comme il arrive toujours, dans ses tentatives de proscription; il a repoussé des mots qu'on a repris plus tard, qui ont fait très bonne figure et qui aujourd'hui (ici, il est vrai, c'est un peu le succès qui justifie la cause) nous paraissent tout à fait excellents. Tels sont *bénin* que Bossuet n'a nullement dédaigné et qu'il a même prodigué; *émoi*, que nous avons repris au XIXe siècle; le joli mot de *jouvenceau ; prouesse* qui est harmonieux et qui dit bien ce qu'il veut dire; *printanier*, *simplesse*, charmant dans sa naïveté *empourprée ;* et bien d'autres encore.

Donc point de mots nouveaux. Point non plus — et ceci est tout à fait contraire à la doctrine de Ronsard qui, à mon avis, est la bonne, — de mots empruntés aux dialectes. Ronsard, qui avait toujours dans l'idée que la langue française était trop pauvre ou allait s'appau-

vrissant, recommandait à ses disciples, pour l'enrichir, d'emprunter, dans la mesure du goût, certains mots aux dialectes populaires, et il se rencontrait sur ce point avec Montaigne disant : que le gascon y aille si le français n'y peut aller. Malherbe a défendu la pureté de la langue centrale, de la langue parisienne et du langage courtisan, contre cette invasion, qu'il croyait menaçante ou déjà victorieuse, des dialectes provinciaux. Cela est grave, mais très naturel et très logique de la part de Malherbe. Ce qu'il craint, c'est ce quelque chose d'un peu enfantin qu'a toujours le mot emprunté aux dialectes, non qu'il sente la province, mais plutôt une sorte d'habitude enfantine que l'auteur a apportée de sa province ; à cause de cela il a quelque chose de puéril et d'un peu bégayant. C'est l'impression que nous éprouvons quand nous lisons ces pages de George Sand qui sont des merveilles, où l'auteur a su, avec un tact infini, une dextérité inouïe, introduire juste la quantité de mots populaires suffisante pour donner la couleur populaire à son style, dans ses admirables *Maîtres Sonneurs*, par exemple. Il n'en est pas moins vrai qu'il y a quelquefois là un certain air de puérilité. Pour la même raison Malherbe a repoussé les archaïsmes. Ronsard voulait qu'on eût recours souvent aux vieux mots, quand on les trouve justes, énergiques, et que, par le contexte, suivant le précepte d'Horace, on sait leur redonner une vie nouvelle. Rien n'est plus vrai à nos yeux, à nous, gens du XIXe siècle, qui avons fait revivre avec succès un grand nombre de ces vieux mots. Il est bien certain que le mot archaïque a toujours une petite nuance de comique, et manque de gravité. Une des ressources pour les gens qui s'amusent en parlant est l'emploi du mot archaïque ; si l'on dit, par exemple : je vais entrer dans cette *hostellerie*, on a l'air de se divertir. Une autre preuve du même fait est que le style marotique, avec ses archaïsmes, a été relégué dans l'épigramme, et même est presque devenu la langue consacrée du genre. Autant dire que le style archaïque est comme un divertissement de l'élocution. Il a une gravité insuffisante, et c'est pourquoi Malherbe n'en veut pas.

Malherbe enfin repousse le mot technique ; Ronsard au contraire, — il semble en vérité que Malherbe suive pas à pas sa réforme pour en faire une en sens inverse, — Ronsard avait recommandé les mots empruntés aux arts et aux métiers, principalement, nous dit-il, aux métiers du taillandier, du ferronnier, au blason et à la chasse. Ainsi, il avait trouvé ce joli mot de *siller* qui vient du langage de la fauconnerie, et dont nous avons retenu le composé *dessiller*. Ronsard avait eu là tout simplement une petite vue de génie. Où tous les écrivains qui ont une langue un peu nouvelle, originale et imagée, les Nodier, les Hugo et les Gautier par exemple, ont-ils pris de quoi enrichir leur vocabulaire ? — Dans la langue technique. De toutes ces ressources, que Ronsard nous indiquait, idiotismes, archaïsmes, langue technique, la dernière est assurément la plus féconde. Il est certain qu'il ne faut pas en abuser ; mais rien ne contribue plus heureusement au renouvellement du vocabulaire. Ici Malherbe s'est tout à fait trompé ; cette erreur s'explique non plus par son horreur de la trivialité, mais par son horreur de l'obscurité. Tout ce qui ne se

comprend pas du premier coup doit être proscrit ; c'est la langue parlée par tout le monde que l'écrivain doit écrire.

Malherbe enfin a combattu ce que j'ai appelé l'imagination factice. Par là il faut entendre l'imagination qui est un procédé, qui ne vient pas du cœur, du caractère, du tempérament du poète, qui est une manière d'exprimer les choses déjà connue et facile à imiter, et l'effet même du métier. Quels sont les modes particuliers de l'imagination artificielle qu'a proscrits Malherbe? — Ce sont les « fictions poétiques », comme dit Racine, c'est-à-dire cette mythologie par abstraction et par allégorie qui consiste à prendre une qualité ou un vice, et à l'incarner : ainsi l'on fera de la chicane une déité infernale et odieuse ; on lui prêtera des attributs, on peindra sa physionomie, son costume, etc. Cela en effet est bien de l'imagination artificielle et sent tout à fait le procédé. Malherbe trouve dans Desportes :

> Ayez pour équipage
> L'Honneur, la Chasteté, la Constance et la Foi.

Voilà, s'écrie Malherbe, des soldats bien choisis et un équipage bien riche! Mais, malgré ses efforts, il n'eut pas gain de cause sur ce point. Régnier a encore des procédés de ce genre, et Malherbe lui-même n'a pas laissé de personnifier la Victoire, de la représenter avec un costume particulier, et de mettre dans sa bouche tout un discours à l'adresse de Louis XIII. En général, ce qu'il n'aime pas, c'est la fiction toute froide, tout abstraite, produit pur de l'abstraction et de l'allégorie, que le poète fabrique avec facilité et sans y mettre de son être intime. Cependant il a accepté la mythologie. Il y a là une forte contradiction, car la mythologie entre les mains d'un poète moderne n'est pas autre chose que de l'imagination artificielle et à bon marché, exactement comme la mythologie par allégorie. La tradition a été plus forte que les répugnances de Malherbe. Il a absolument suivi le mouvement de la Renaissance, et il a été, ce qu'il n'aurait point voulu qu'on lui dît, un successeur, un héritier et même un disciple de Ronsard. Il eût été plus conforme à ses principes d'envelopper ces deux sortes d'imagination artificielle dans la même proscription.

Il faut bien dire d'ailleurs que, tout en recommandant avec complaisance la mythologie, Malherbe en a lui-même assez peu usé. En somme, c'est à ce qui dans la poésie est froid et monstrueux, à ce que Boileau appellera plus tard « l'extravagance aisée », qu'il fait la guerre. Pour tout résumer, ce que je trouve concernant la langue et le style dans la réforme de Malherbe, c'est : 1° Ronsard, pour une partie, continué ; 2° Ronsard rectifié ; 3° Ronsard combattu complètement. Continuer Ronsard, c'est aimer les grands genres, ne pas sacrifier aux minuties, aux colifichets de la littérature, aimer la mythologie, s'en servir avec prudence, mais la conserver franchement, enfin imiter les anciens. Pour ce qui est de l'imitation des anciens, entendons-nous bien : Malherbe, dont les boutades ne sont pas toujours conformes aux principes, a dit plusieurs fois : laissons de côté toute cette antiquaille. Mais il n'en faisait pas moins d'Horace son bréviaire, comme le rapporte Racan, et dans ses œuvres,

avec beaucoup plus de mesure et de tact que dans Ronsard, on trouve à chaque instant des imitations des poètes latins. Ce que j'appelle Ronsard rectifié, c'est sa prolixité, son obscurité, ses négligences, son imagination artificielle relevées et interdites. Enfin Ronsard combattu c'est Malherbe, rejetant toutes les idées de Ronsard sur la langue. Remarquons toutefois que, si Ronsard et son école ont été partisans d'un langage aristocratique et ont repoussé le langage populaire, — qu'on se rappelle le mot de Du Bellay : « Rien ne me plaît hors ce qui peut déplaire au jugement du juge populaire », — Malherbe est de leur avis à un certain égard. C'est d'ailleurs le seul point en matière de langage sur lequel il soit d'accord avec eux ; sur tous les autres, il a une opinion contraire ; il ne veut pas en somme qu'on renouvelle la langue, et il ne la trouve pas trop pauvre.

Sur les questions de métrique, plus encore que sur les questions de langue, Malherbe se sépare de Ronsard. Ronsard était déjà sévère pour la versification, Malherbe l'est beaucoup plus que lui. C'est ainsi qu'il proscrit impitoyablement l'hiatus, dont avaient usé très franchement tous les poètes français jusqu'à la *Pléiade* inclusivement. Ce n'est certes pas la proscription la plus digne d'approbation qu'il ait faite. Toute une querelle en sortit. Mlle de Gournay, toujours prête à défendre son cher XVIe siècle, fit remarquer avec beaucoup de bon sens qu'il n'y avait absolument aucune raison pour repousser l'hiatus, qu'on le trouve non seulement acceptable, mais agréable même dans l'intérieur de certains mots, comme ceux-ci, par exemple : *Danaé, Pasiphaé*. Et s'il plaît dans l'intérieur des mots, on se demande pourquoi il déplairait entre deux mots qui se suivent. Mlle de Gournay a certainement raison contre Malherbe; il y a des hiatus charmants, il y en a de fatigants ; la multiplicité surtout en est désagréable.

Ronsard recommandait les rimes riches avec la consonne d'appui, il permettait l'enjambement et n'était pas très sévère sur les césures. C'est bien Malherbe qui a voulu, le premier, avec une rigueur extrême, que les rimes fussent très riches, mieux encore, très choisies et très rares. Suivons-le un instant dans son *Commentaire sur Desportes* : il repousse *vu* et *pourvu*, parce que c'est la rime du simple et du composé ; il ne veut pas qu'on rime avec une simple voyelle, même suivie d'une muette (*patrie* et *ma vie*), il interdit les rimes gasconnes (*tu mesures* avec *les heures*), dont certains poètes avaient alors l'habitude, la prononciation n'étant pas fixée : on prononce ainsi, dit Malherbe, dans le midi, mais non pas à Paris. Racan nous fournit toute une liste, très curieuse, de rimes proscrites par son maître ; il défendait « de rimer indifféremment aux terminaisons en *ant* et en *ent*, comme *innocence* et *puissance*, *apparent* et *conquérant*, *grand* et *prend*; et voulait qu'on rimât pour les yeux aussi bien que pour les oreilles. Il le reprenait aussi (*le*, c'est-à-dire Racan, qui parle de lui-même à la troisième personne) de rimer le simple et le composé comme *temps* et *printemps*, *séjour* et *jour*. Il ne voulait pas aussi qu'il rimât les mots qui avaient quelque convenance, comme *montagne* et *campagne*, *défense* et *offense*, *père* et *mère*, *toi* et *moi*. (Il aurait pu ajouter *marque* et *monarque*, que l'on trouve constamment

dans Corneille.) Il ne voulait pas non plus que l'on rimât les mots qui dérivaient les uns des autres, comme *admettre, commettre, promettre*, et autres, qu'il disait qui dérivaient de *mettre*. Il ne voulait point qu'on rimât les noms propres les uns contre les autres, comme *Thessalie* et *Italie, Castille* et *Bastille, Alexandre* et *Lysandre* ; et sur la fin il était devenu si rigide en ses rimes qu'il avait même peine à souffrir que l'on rimât les verbes de la terminaison en *er* qui avaient tant soit peu de convenance, comme *abandonner, ordonner* et *pardonner*, et disait qu'ils venaient tous trois de *donner*. La raison qu'il disait pourquoi il fallait plutôt rimer des mots éloignés que ceux qui avaient de la convenance est que l'on trouvait de plus beaux vers en les rapprochant qu'en rimant ceux qui avaient presque une même signification. — Tout cela a été formulé plus clairement de nos jours ; ce que Malherbe voulait, c'est la rime riche, et surtout la rime inattendue : voilà les deux principes modernes dans toute leur netteté, et ils sont absolument vrais. Il faut que la rime soit inattendue pour qu'elle intéresse l'oreille. La rime qu'on prévoit n'est pas une rime, parce qu'elle ne remplit pas son office, qui est, non d'appeler, mais de rappeler les sons par les sons. C'est un principe que nous avons mis longtemps à trouver, qui est aujourd'hui bien arrêté, et que Malherbe pressentait déjà.

Les césures, selon Malherbe, doivent être à l'hémistiche pour l'alexandrin, et pour le décasyllabe après la quatrième syllabe : c'est tout à fait ce que dit Boileau :

> Que toujours dans vos vers le sens coupant les mots
> Suspende l'hémistiche, en marque le repos.

Malherbe lit dans Desportes :

> O propos, qui sonnez toujours à mes oreilles.

Nous trouvons le vers charmant; Malherbe est furieux : mauvaise césure, dit-il, parce que *qui sonnez toujours* va ensemble. Je crois bien que cela va ensemble ! que l'adverbe doit aller avec le verbe ! et c'est pour cela que je coupe ainsi :

> O propos, qui sonnez toujours | à mes oreilles.

Mais c'est précisément ce que ne veut pas Malherbe : la coupe en trois parties, la coupe moderne que l'on trouve déjà au XVIe siècle, n'existe pas pour lui. Ailleurs, il lit :

> Et ne fuit rien tant que mon bien.

« S'il y a césure en ce vers, écrit-il, elle est sans doute à la quatrième syllabe : voilà pourquoi il faut se garder d'y rimer. » Qu'est-ce à dire ? — Que dans le vers de huit syllabes Malherbe veut la césure à l'hémistiche :

> Et ne fuit rien | tant que mon bien.

Mais voici comment je scande :

> Et ne fuit rien tant | que mon bien

Certes ici Malherbe a bien tort, et je lui montrerais facilement de ses propres vers de huit syllabes, qu'il n'a pas coupés à l'hémistiche :

Fais demeurer les diadèmes
Fermes | sur la tête des rois.

C'est la coupe 2 + 6 singulièrement éloignée de la coupe carrée. La vérité est que le vers de huit syllabes a une césure, mais une césure mobile.

Ailleurs encore il reprend ce vers de Desportes :

Faisant recacher ceux qui déjà paraissaient.

« Très mauvaise césure », écrit-il. Ici il a bien raison. En effet, il faut absolument réunir, pour bien lire le vers, *ceux qui*, et l'on est forcé d'avoir la coupe 5 + 7 qui est vraiment désagréable. Ajoutons qu'il ne veut pas des rimes même normandes à l'hémistiche et à la fin du vers : il ne faut pas, par exemple, écrire *fer* au milieu d'un vers, et *étouffer* à la fin.

Pour ce qui est des strophes, il exige que la stance de six vers soit coupée exactement après le troisième, et il croit être le premier à vouloir que la grande strophe française, la strophe de dix vers octosyllabiques soit coupée deux fois, une première fois par un grand repos après le quatrième vers, une seconde fois par un demi-repos après le septième. On a été longtemps à s'apercevoir de cette loi. Voici ce que raconte Racan : « Au commencement que M. de Malherbe vint à la cour, qui fut en 1605, il n'observait pas encore de faire une pause au troisième vers des stances de six, comme il se peut voir en la prière qu'il fit pour le Roi allant en Limousin... Il demeura toujours en cette négligence pendant la vie de Henri le Grand, comme il se voit encore en la pièce qui commence : *Que n'êtes-vous lassées*, et la seconde stance dont le premier vers est : *Que ne cessent mes larmes*, qu'il fit pour Madame la Princesse, et je ne sais s'il n'a point encore continué cette même négligence jusqu'en 1612, aux vers qu'il fit pour la Place Royale : tant y a que le premier qui s'aperçut que cette observation était nécessaire pour la perfection des stances de six fut Maynard, et c'est peut-être la raison pour laquelle M. de Malherbe l'estimait l'homme de France qui savait le mieux faire des vers. D'abord Racan, qui jouait un peu du luth et aimait la musique, se rendit en faveur des musiciens, qui ne pouvaient faire leur reprise aux stances de six, s'il n'y avait un arrêt au troisième vers. Mais, quand M. de Malherbe et Maynard voulurent qu'aux stances de dix, outre l'arrêt du quatrième vers, on en fît encore un au septième, Racan s'y opposa, et ne l'a jamais presque observé. Sa raison était que les stances de dix ne se chantent presque jamais, et que, quand elles se chanteraient, on ne les chanterait pas en trois reprises ; c'est pourquoi il suffisait d'en faire une au quatrième. Voilà la plus grande contestation qu'il a eue contre M. de Malherbe et ses écoliers, et pourquoi on a été prêt de le déclarer hérétique en poésie. » — C'est une chose assez curieuse que ce long enfantement de la stance de six vers et de la grande strophe française;

et en vérité on voit ici à quel point Malherbe a eu tort de ne pas regarder de plus près les modèles que laissait Ronsard, car il y aurait vu cette grande strophe de dix vers dans toute sa perfection, avec un repos après le quatrième vers et un demi-repos après le septième. Il n'eût pas cherché si longtemps une loi qui était toute trouvée. Lorsque Ronsard nous dit :

Comme un qui prend une coupe,
Seul honneur de son trésor,
Et de rang verse à la troupe
Du vin qui rit dedans l'or :
Ainsi, versant la rosée

Dont ma langue est arrosée
Sur la race des Valois,
En son doux nectar j'abreuve
Le plus grand roi qui se treuve
Soit en armes ou en lois ;

il écrit une strophe comme le désire Malherbe, avec son articulation bien précise, avec sa méthode ferme, avec sa construction robuste et nette !

Il arrive souvent ainsi que les grands réformateurs croient inventer ce qui existait déjà. Quoi qu'il en soit, il y avait, dans cette réforme de Malherbe, des points vraiment nouveaux et d'une grande importance : il a été guidé par un goût un peu trop sévère, mais singulièrement sûr, par une véritable connaissance des règles vraies, c'est-à-dire conformes au génie de la langue, et parfaitement garanties, aujourd'hui que la preuve en est faite. Non seulement la littérature classique a été fidèle en ses traits généraux aux grands préceptes de Malherbe, mais l'école romantique elle-même, pour ce qui est de la fermeté et de la netteté de composition, et d'une langue peu éloignée du vulgaire par les constructions et le tour, ne s'en est pas écartée ; Lamartine, Musset, Victor Hugo lui-même sont de véritables classiques selon Malherbe. Ce poète avait le sens net et comme instinctif des grandes lois qui devaient présider plus tard aux destinées de la poésie française.

C. B.

ELOQUENCE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISET

(*Sorbonne*)

Histoire des idées morales dans la littérature attique.

XÉNOPHON.

II.

Comment Xénophon applique-t-il ses idées philosophiques à la vie collective de la cité ? Le trait le plus frappant de sa conception politique est dans son admiration pour une hiérarchie très forte.

D'où vient cette idée générale ? Elle vient d'abord du fond même de sa nature. Xénophon était né avec l'amour de l'ordre, amour qui se traduit déjà dans ses qualités d'écrivain par la clarté qu'il apporte à analyser et exposer ses idées. Il veut que chaque chose soit à sa place ; dans les *Economiques*, auxquels j'empruntais dernièrement les charmantes leçons sur la famille, Ischomaque profite de la négligence de sa jeune femme pour lui montrer les avantages de l'ordre. Quand les objets sont bien rangés, d'abord on les trouve. Et Xénophon n'oublie jamais les préoccupations utilitaires. Non seulement c'est une bonne chose, mais c'est une belle chose. C'est une belle chose de voir des chaussures bien alignées, quelles que soient ces chaussures. C'est une belle chose de voir l'arrangement des vêtements, quels que soient ces vêtements. Ainsi il prend ses exemples dans des objets familiers ; pour Socrate et ses disciples, il n'y a pas de fausse noblesse. Xénophon ne craint pas de nommer des objets dont un délicat, κόμψος pourrait se moquer, comme des marmites. Et, à propos de ces marmites, il introduit une image très poétique. Quand les marmites sont bien en ordre, elles forment « comme un chœur dont le centre bien net devient beau, semblable au chœur cyclique de Bacchus », où les choreutes se rangeaient en cercle, laissant le milieu vide.

L'amour de l'ordre, naturel à Xénophon, a encore été développé par sa manière de vivre. C'est un soldat, qui a pris part à l'expédition des 10,000, qui accompagna ensuite Agésilas. L'influence de cette vie militaire est évidente. Un homme, accoutumé à l'ordre des armées, aimera la hiérarchie dans la cité. Ainsi Xénophon place dans le gouvernement une hiérarchie autoritaire ; mais, comme il est un socratique, il veut que cette autorité soit persuasive et s'impose par la raison. Car la douceur du ca-

ractère de Xénophon avait encore été développée par l'enseignement de son maître, qui fait à la parole, c'est-à-dire à la persuasion, une place si grande. Aussi, quand Xénophon parle du don du commandement, τὸ ἀρχικον εἶναι, il le fait consister dans la faculté de savoir se faire obéir, non par la violence, mais par la raison et l'affection. D'ailleurs cet art du commandement est essentiel. Le même navire, suivant que le capitaine saura ou ne saura pas commander, aura un équipage soumis, actif, content ou mécontent, mou, rebelle. Il ne s'agit pas d'avoir les bras plus forts que les autres. La véritable puissance consiste à faire de grandes choses plutôt par l'idée directrice que par la force matérielle. Il termine par ces mots, qui résument en une formule toute sa pensée : « C'est un bien supérieur à l'humanité, θεῖον, que de commander à des hommes qui obéissent de leur plein gré. »

On devine quel était l'idéal politique de Xénophon, et combien il devait être éloigné de la cité athénienne de son temps. Pas plus que Platon, Xénophon n'est séduit par cette démocratie qui a développé à outrance l'individualisme, qui ramenait presque toujours les luttes politiques à des rivalités personnelles ; qui ne laissait enfin aucune place à la hiérarchie permettant au jeune homme de tenir tête au vieillard expérimenté. Rappelons-nous ce passage des *Mémorables* où Xénophon rassure un de ses disciples, Charmide, qui craignait l'Assemblée du peuple. Qu'est-ce qui te fait peur dans l'Assemblée, dit Socrate, les foulons ? les cordonniers ? un tel qui est un sot ? un tel qui est une canaille ? — Ce jugement peu respectueux de l'Assemblée athénienne est caractéristique (III. 7). Dans un autre entretien des *Mémorables* (III, 5), le fils de Periclès découragé déclare qu'il n'y a rien à faire avec le peuple. Socrate essaie de le rassurer en disant qu'il y a dans le peuple de bons germes qu'il est possible de développer. Mais il est clair cependant que Xénophon adressait à l'Athénien les mêmes reproches que le fils de Périclès : 1° Quand respecteront-ils les vieillards ? — 2° Quand s'exerceront-ils le corps, comme les Lacédémoniens ? déclare Xénophon, l'homme de tous les sports. — On s'imagine ordinairement que la Grèce en bloc tenait en grand honneur les exercices physiques. Cela n'est vrai que de certaines cités. Dans l'Athènes du IVe siècle, la jeunesse éclairée, élève des sophistes, non seulement ne se soucie pas pour elle-même de ce bon état du corps que l'on doit à la gymnastique, mais encore s'en moque chez les autres. — 3° Quand obéiront-ils aux chefs ? —4° Quand s'occuperont-ils du bien de la cité plutôt que de leurs intérêts propres ? — On voit que tous ces reproches, qui se ramènent à l'excès d'individualisme et à l'absence d'ordre (sans excepter le mépris des exercices physiques) qui entraîne une rupture dans l'équilibre et l'harmonie de la personne), sont conformes aux goûts de Xénophon.

Où Xénophon va-t-il chercher son idéal ? — Il a construit sa république dans deux ouvrages. Mais, si Platon élevait sa cité en dehors du monde dans la région des idées pures, Xénophon se contentera d'embellir des cités réelles : 1° la cité des Spartiates, dans le Λακεδαιμονίων πολιτεία ; 2° la cité des Perses, dans la *Cyropédie*.

Lacédémone, où la discipline soumet l'individu à l'ensemble, devait attirer la pensée de Xénophon. Cependant il l'admire avec restriction. Et dans le chapitre XIV, qui est véritablement la clef de ce livre (qui, dans l'état actuel des manuscrits, se trouve transposé, mais devrait être la conclusion dernière de l'ouvrage), Xénophon avoue que c'est une Sparte idéale et non une Sparte réelle qu'il a dépeinte. Il met sous nos yeux une Sparte débarrassée de toutes les scories de la réalité ; mais il ne faudrait pas s'imaginer les Spartiates tels que les décrit Xénophon.

Ainsi Xénophon n'a pas voulu faire de l'histoire. Il emprunte des matériaux à une cité existante, mais il les ordonne et modifie à son gré. C'est là sa façon de construire, à son tour, une cité platonicienne.

Xénophon prend le Spartiate dès le berceau. Et même, avant la naissance de l'enfant, il nous montre la mère. La jeune fille, qui a fait de la gymnastique comme le jeune homme, étant vigoureuse et robuste, aura des enfants pleins de force. Ces enfants ne recevront pas, comme à Athènes, une éducation privée sous la surveillance d'un esclave, le παιδαγωγος, mais une éducation nationale sous la direction d'un magistrat. C'est ainsi que seront formés des corps robustes, des esprits respectueux, de futurs citoyens, de futurs soldats. Ainsi élevé, le jeune Spartiate a le respect de la vieillesse. « Quand il passe devant un vieillard ou un magistrat, il a plus de pudeur qu'une jeune mariée entrant dans la maison de son époux. » — Devenu grand, il prend part à des repas communs et réglés, ce qui le garantit des excès ; il chasse, ce qui est l'apprentissage de la guerre, le dernier terme de l'activité pour Xénophon. Alors il nous dépeint l'armée spartiate, où chacun est bien discipliné, vêtu comme il faut (Xénophon recommande, avec son goût pour les petits détails, l'emploi de la tunique rouge, plus solide, moins salissante et de meilleure apparence), capable de reprendre sa place dans le peloton, si les rangs se trouvent rompus. Au-dessus des soldats se trouvent les rois, qui sont à la fois des prêtres chargés des sacrifices, et des généraux ayant un pouvoir absolu sur la cité en arme.

II

Quel est l'objet de la *Cyropédie* ? — C'est un des ouvrages de Xénophon les plus classiques, les plus étudiés, et en même temps un des moins bien compris. On en a méconnu le côté chimérique et romanesque. Ce n'est pas un traité historique, mais un traité moral à l'usage des grands. La *Cyropédie* comprend deux parties. Dans la première partie, Cyrus, à la cour des Perses, commence son éducation. Dans la seconde, Cyrus continue et achève son éducation à la cour des Mèdes.

I. — La Perse, avant Cyrus, passait pour pauvre. Les mœurs primitives s'y étaient conservées dans leur pureté, ce qui faisait ressembler la cour des Perses à Sparte. C'est du moins ainsi que Xénophon se représente cette nouvelle cité qu'il va encore idéaliser. Il est intéressant d'y remarquer l'esprit d'ordre poussé jusqu'à l'esprit de chimère. Comme Fénelon,

Xénophon construit une véritable Salente, où tous les moindres détails, jusqu'aux costumes, sont minutieusement réglés.

Dans la cité perse de Xénophon, la disposition extérieure est déjà bien éloignée du désordre des villes réelles. (*Cyropédie* II. 2.) On trouve une grande place, la place de la liberté, ἐλευθέρα ἀγορὰ, entourée du palais et des monuments publics. Les artisans sont relégués loin du centre, εἰς ἄλλον τόπον, afin que leurs clameurs et leurs tumultes n'altèrent pas l'harmonie des gens bien élevés, εὐκοσμία πεπαιδευμένων. Cette place est divisée en quatre parties. — On voit comme toute cette organisation est symétrique et manifeste la manie de l'ordre à outrance. Ces quatre parties sont destinées aux enfants, aux éphèbes, aux hommes faits, aux vieillards. Rien ne ressemble moins à la vie réelle que ces divisions artificielles.

Dans la cité perse, comme dans la cité spartiate, l'éducation n'est pas laissée au caprice individuel, mais incombe à l'Etat. Qu'enseigne-t-on à ces enfants, parqués dans un coin de la place de la Liberté ? — La vertu. Bien que Xénophon, faisant de la philosophie, dise avec Socrate que la vertu résulte de la culture intellectuelle, quand il est libre de légiférer, il réduit à fort peu de chose la culture intellectuelle, et augmente au contraire le rôle de la pratique et de l'expérience.

Quelles sont les vertus enseignées aux enfants perses ? *a*) C'est d'abord la *justice*. Moins intellectualiste que Socrate et que Platon, Xénophon apprendra la justice aux enfants en leur faisant juger leurs différends devant un tribunal pour rire. Il y a des juges, des plaignants, des arrêts prononcés. Il semble que ces enfants deviendront habiles à parler, à chicaner, mais n'apprendront nullement à connaître la justice dans ce qu'elle a de noble et d'élevé. On trouve la trace de l'enseignement de Socrate dans ce goût pour la parole et la croyance à son efficacité. On retrouve aussi dans cette utopie l'influence ignorée d'Athènes ; Athènes, c'est la ville de Diceopolis, la ville des jugements. C'est à Athènes qu'est né Perrin Dandin, dans cette ville où 6.000 citoyens sur 20.000 font partie de l'Héliée, sans compter tous ceux qui font partie des autres tribunaux, de telle sorte qu'une moitié de la cité juge l'autre. Cette idée si étrange de faire plaider les enfants pour leur apprendre la justice, Xénophon l'a eue parce qu'il était athénien. C'est ainsi que les esprits les plus chimériques se rattachent toujours par quelque point à cette réalité dont ils se croient absolument détachés. *b*) Les enfants apprennent ensuite la *modération*, σωφροσύνη, en regardant les vieillards qui leur donnent l'exemple de la dignité dans la vie. *c*) *L'obéissance* ; — Xénophon a toujours présente à l'esprit l'idée d'une armée bien conduite. *d*) La *tempérance*, surtout dans le boire et le manger. Chaque repas, réglé minutieusement, est très frugal ; il se compose de cresson et de pain. Xénophon est en cela de l'avis de Platon et de Socrate, qui poursuivent de leur haine la médecine préventive et fortifiante, qui, selon eux, n'apprend qu'à mourir lentement. Le vin est inconnu. On puise l'eau à la source voisine. Ce sobre repas se prend en commun sous la surveillance des magistrats. *e*) Enfin une autre vertu est le *courage*, qui suppose un corps et une âme robustes. On

développe le courage par l'habitude de la chasse qui est l'école de la guerre, comme nous l'avons déjà constaté.

Quels sont les enfants qui prendront part à cette éducation? — Ici Xénophon professe une théorie où se rencontre le libéralisme de l'Athénien, pénétré, quoi qu'il fasse, par des idées égalitaires, et le dédain d'un esprit aristocratique. Xénophon n'exclura personne *a priori*. Mais il reprend d'une main ce qu'il donne de l'autre. Il faut des loisirs pour passer sa vie sur la place de la Liberté, et ces loisirs supposent de la fortune. Tous les industriels qui ont besoin de faire travailler leurs enfants ne les enverront point sur la place de la Liberté : οἱ μὲν δυνάμενοι τρέφειν τοὺς παῖδας ἀργοῦντας, πέμπουσιν· οἱ δὲ μὴ δυνάμενοι οὐ πέμπουσιν (II, 15).

II. — Après avoir appris à la cour des Perses ces différentes vertus, Cyrus va chez les Mèdes, auprès de son grand-père, pour s'y instruire dans l'art de commander les armées et les empires. Bien portant, vigoureux, φιλομαθής, ayant le sentiment de l'honneur, spirituel, Cyrus a toutes les qualités du disciple de Socrate. Il a un petit défaut avoué par Xénophon : il est bavard. Ayant été habitué à analyser, à expliquer toutes ses pensées, Cyrus parle beaucoup, souvent avec esprit, mais avec un esprit un peu précieux et non sans longueur. Il semble parfois pérorer un peu trop pour ses huit ans.

Son père lui apprend, toujours au moyen de nombreux discours, les devoirs du général. Il faut d'abord prier les dieux. Nous reconnaissons là une idée chère à Xénophon. Il faut ensuite se faire obéir par la force de son intelligence et de sa volonté. Et c'est encore là une des idées fondamentales du système de Xénophon. Le général est comparé à la reine des abeilles qui est tellement aimée qu'il lui suffit de partir pour être suivie de tout l'essaim. Après être entré dans un grand nombre de détails militaires qui n'offrent d'intérêt qu'au point de vue technique, Xénophon nous montre Cyrus devenu chef d'un grand peuple. Le roi doit inspirer le respect, à la fois par le mystère dont il s'entoure et aussi par l'art avec lequel il sait se montrer au bon moment. On est reconnaissant au roi d'une bonne parole, d'un petit cadeau. Il faut qu'il sache donner à propos même des mets de sa table, qui font plaisir, étant d'ordinaire mieux accommodés. Nous trouvons, là encore, la trace de l'esprit minutieux de Xénophon. Cyrus, qui connaît tous ces moyens et qui pratique toutes ces vertus, arrive à être le plus grand roi de l'antiquité.

Je voudrais dire quelques mots seulement d'un dialogue, *Hieron*, où Xénophon recherche pourquoi les tyrans sont détestés et misérables. C'est qu'ils craignent ; c'est aussi parce que la crainte les empêche de voyager. Cette idée est bien grecque. Le Grec circule pour le commerce, pour les jeux, par simple curiosité. Le tyran sera-t-il toujours retenu au rivage, et condamné à une vie misérable ? Xénophon, qui a un grand fond d'optimisme, ne le croit pas. Si le tyran fait servir ses richesses non à lui-même, mais à son peuple ; s'il entretient des mercenaires, ce qui aura le double avantage de dispenser les citoyens d'un service qui leur déplait, et de former une armée meilleure, composée de soldats de métier ; s'il construit de beaux bâtiments, les sujets, fiers de leur ville, supporteront la tyrannie.

Maintenant que nous avons vu les idées de Xénophon dans ce qu'elles ont de précis, de clair, de chimérique, demandons-nous ce qui a pu en passer dans la société de son époque. Pour ce qui est de la morale privée, la confusion du bien et de l'utile était assez d'accord avec le sentiment grec. Mais, à l'exception de cette idée, toutes les autres partent d'un idéal opposé à la cité athénienne. Dans Athènes, le développement de l'individu est poussé jusqu'à l'extrême limite. Dans la cité de Xénophon, chacun est à sa place. Ici, la démocratie écrase les riches, qui, par les liturgies, les hiérarchies, doivent payer la rançon écrasante de leur fortune. Là, tous ceux qui, faute d'argent, n'ont pu s'instruire, sont relégués au dernier rang. Et les gens bien élevés, πεπαιδευμενοι, sont les maîtres du gouvernement. Rien n'est plus opposé que ce système idéal au système de fait qui prévalait dans Athènes. Aussi tous les philosophes, alors même qu'ils veulent reconstruire la cité, restent sans action, parce qu'ils s'adressent à une élite, et que leurs idées sont contraires au mouvement qui entrainait Athènes de plus en plus vers la démagogie.

M. C.

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS

(*Sorbonne*)

Histoire de l'Europe de 1815 à nos jours.

HISTOIRE INTÉRIEURE DE LA TURQUIE, DE 1840 A NOS JOURS.

Après 1840, la question d'Orient semblait résolue. Les puissances, d'un commun accord, avaient arrêté le démembrement de la Turquie. La question n'allait guère tarder à se poser de nouveau. Le gouvernement de la Porte, par son impuissance à accomplir des réformes, impossibles peut-être à réaliser, et cependant indispensables, allait provoquer, chez les puissances européennes, un changement d'attitude, et causer, dans ses états, un nouveau démembrement.

I

Au milieu des nations modernes de l'Europe, l'empire ottoman présente un caractère original et unique. L'Europe est constitutionnelle et chrétienne ; cet empire, *despotique* et *musulman*. Du despotisme, il a tous les vices originels, et, de plus, il est en décadence. La désorganisation est partout : dans l'armée, où manquent et discipline et courage; dans les finances, dont le désordre est comme symbolisé par les fameux sacs, où

s'entassent les pièces et qui tiennent lieu de registres ; dans les provinces enfin, que pressurent sans contrôle des gouverneurs qui ont acheté, à l'enchère, l'administration du pays.

Le second point, et le plus grave, est que l'empire ottoman est un état strictement confessionnel musulman. Sa loi, politique et civile, autant que religieuse, est le *Coran*. Elle n'admet dans le corps national que les sectateurs du Prophète ; les non-musulmans sont hors de la nation, partant hors la loi. A la différence cependant des états chrétiens des XVIme et XVIIme siècles, le gouvernement de la Porte a toujours toléré l'existence dans l'empire de sujets non-musulmans ; mais il leur a imposé une situation inférieure. Il leur a interdit l'accès des emplois civils et militaires ; il les a soumis, eux seuls, à l'impôt de la *capitation* et à la corvée. Il a créé ainsi une société à deux étages, un état à la fois démocratique et aristocratique, les musulmans étant égaux entre eux est également supérieurs à tout *raïa*. Cette division en deux classes, naturellement hostiles, est fondée uniquement sur la religion ; la notion de race est si peu prise en considération, qu'un raïa, qui devient musulman, acquiert, par sa seule abjuration, tous les privilèges et tous les droits ; un musulman, au contraire, renie-t-il le Prophète, son châtiment c'est la mort.

Il résulta de cette organisation, que les non-musulmans, privés de tout droit, eurent besoin pour exister de garanties spéciales. Parmi eux, ceux qui étaient sujets turcs, s'adressèrent au sultan. Ils obtinrent, dès l'origine, de se grouper en communautés, ayant leur administration autonome et leur clergé. Celui-ci, étant la seule autorité non musulmane reconnue, acquit de ce fait un pouvoir civil ; il rendit la justice et donna aux communautés chrétiennes leurs véritables chefs. En vérité, le clergé grec ne fut jamais aussi puissant que sous la domination turque. Les non-musulmans, qui n'étaient point sujets turcs, demandèrent protection à leurs gouvernements respectifs. Ils obtinrent, eux aussi, d'être constitués en groupes soumis à la seule autorité des consuls. Ceux-ci furent donc, dans l'empire ottoman, bien moins des agents commerciaux, que des chefs politiques, investis d'un véritable pouvoir civil. La France fut le premier pays qui exerça, dans les états du sultan, ce droit de protection. Dès le XVIme siècle, les *Capitulations* la reconnaissaient protectrice des catholiques établis dans ces états, même de ceux qui étaient sujets turcs. Au XVIIIme siècle, la Russie obtint le protectorat des chrétiens orthodoxes ; tandis que l'action de la France se manifestait surtout dans la Turquie d'Asie, où les catholiques étaient plus nombreux, l'action de la Russie allait s'exercer, plus efficace, dans la Turquie d'Europe. Enfin, en 1840, l'Angleterre et la Prusse obtinrent le droit de protéger les protestants de Syrie ; mais le nombre de ces derniers était fort restreint.

En résumé, l'empire ottoman, vers 1840, était composé de deux peuples absolument séparés l'un et l'autre, et dont le plus nombreux, du moins en Europe, alors soumis, était hostile au principe même de l'Etat. Or, ce dernier peuple avait son organisation propre ; il était groupé en communautés, et — ce qui était le plus grave pour la stabilité de l'Etat — ces communautés étaient officiellement protégées par

les grandes puissances. Si l'on remarque de plus que, entre la Turquie musulmane et l'Europe chrétienne, le droit international ne devait être qu'un lien bien faible, on aura l'idée des dangers que faisait courir à la Puissance ottomane son caractère d'être un Etat confessionnel musulman.

II

L'histoire de la Turquie, de 1840 à nos jours, est particulièrement complexe et confuse. Elle est pleine des luttes qui se produisirent entre les divers partis ottomans, entre les ottomans et leurs sujets non-musulmans, entre les ottomans et les étrangers. De cette histoire, nous ne retiendrons que les moments décisifs, et nous les répartirons en trois périodes : de 1841 à 1856, de 1856 à 1875-6, de 1876 à nos jours.

En 1841, au lendemain du traité des Détroits, la situation politique du gouvernement de la Porte était bonne. Les promesses de réforme avaient incliné les puissances à faire crédit au sultan. La réforme ne fut que partielle. On se contenta de créer, avec un personnel européen, la *Banque ottomane*, d'établir un tarif unique de douane pour les entrées (le tarif fut fixé à neuf pour cent de la valeur), enfin, de réorganiser l'armée, par l'institution du service de cinq ans, d'une réserve, de cinq corps d'armée régionaux et d'écoles spéciales (1843). Grâce aux bonnes dispositions des puissances, l'empire jouit, pendant une douzaine d'années, jusque vers 1854, d'une tranquillité relative. Il n'y eut point de grandes révoltes. Le seul fait notable fut le soulèvement, en Roumanie, du parti constitutionnel ; la Turquie et la Russie rétablirent aisément l'absolutisme. Cependant ce dernier pays n'avait point renoncé à sa politique traditionnelle à l'égard de la Porte ; le czar Nicolas Ier eut pour maxime constante de poursuivre le démembrement de la Turquie. Il proposa le partage à l'Angleterre. Celle-ci, loin d'accepter, se concerta avec Napoléon, pour maintenir l'intégrité de l'empire ottoman ; et de ce désaccord sortit la guerre de Crimée. Le czar Nicolas étant mort, la paix fut rétablie. Comme il semblait de tradition que les affaires ottomanes dussent être réglées par l'Europe entière, on réunit un congrès. Ce fut celui de Paris (1856).

Le *Congrès de Paris* déclara neutre le cours du Danube, et institua une commission chargée de régler la navigation de ce fleuve. Il fit de la Roumanie une principauté indépendante, que l'on agrandit d'une bande de la Bessarabie, cédée par le czar. Il déclara neutre la mer Noire ; la Russie ne devait pas y entretenir de flotte de guerre. Restait la question, grosse de difficultés, de la situation intérieure de l'empire ottoman. Les puissances déclarèrent s'engager à protéger l'intégrité des domaines du sultan ; mais celui-ci, de son côté, devait promettre formellement de traiter avec équité ses sujets chrétiens. Or le sultan se refusait à prendre tout engagement et à porter ainsi lui-même atteinte à sa souveraineté. On adopta un moyen détourné. Le sultan promulgua *la Déclaration du 18 février* 1856. Cet acte, si ses prescriptions avaient été exécutées, aurait eu une importance extrême. Il supprimait complètement tous les privi-

lèges des musulmans et établissait l'égalité entre tous les sujets de l'empire. Les puissances, dans un instrument officiel, déclarèrent alors qu'elles « *constataient la haute valeur de la déclaration du sultan* ». En apparence, le sultan ne s'était engagé qu'envers ses sujets; il n'en était pas moins vrai que les puissances avaient reçu une promesse formelle, et qu'elles allaient veiller désormais à son exécution.

La situation était devenue difficile pour le gouvernement ottoman. L'ancienne loi de l'Etat étant dirigée contre les chrétiens, il fallait, pour satisfaire les puissances européennes, changer tout le système politique. On n'essaya, une fois encore, que des réformes partielles. En 1862, les communautés chrétiennes furent dotées de conseils civils temporels; en 1864, elles obtinrent des tribunaux. Mais, tout de suite, les résistances vinrent de deux côtés. Les musulmans, comme il était naturel, voulurent conserver leurs privilèges. Les chrétiens, qui n'avaient point de confiance dans l'Etat, se refusèrent à annuler leurs garanties spéciales et à entrer dans le droit commun. La situation fut encore aggravée par l'apparition, vers 1867, d'un nouveau parti politique, celui de la *Jeune Turquie*. Dans son manifeste, qui parut en 1868, ce parti réclamait, sous le nom de *Réformes nécessaires aux Etats Musulmans*, un régime constitutionnel, analogue à ceux de l'Europe occidentale; les ministres et les ulémas, chefs de la religion, auraient représenté auprès du sultan le corps national. Mais, au fond, sous ces mouvements superficiels, rien n'avait été changé à la situation intérieure de l'empire. L'enquête que provoquèrent sur cette situation, en 1867, les puissances européennes, établit que l'égalité n'existait point entre les sectateurs des diverses religions; les chrétiens continuaient à être considérés comme des êtres inférieurs et dangereux. Il n'avait été créé que deux pachas chrétiens, et ils étaient en disponibilité. Bref, les réformes de 1856 étaient demeurées illusoires.

Les puissances résolurent d'intervenir plus directement. La France proposa au sultan une solution: accomplir de bonne foi la fusion entre tous les sujets, ne laisser subsister « *aucune différence entre les diverses nationalités ottomanes* ». C'était là un conseil d'ami, mais impraticable. La Russie proposa la solution contraire : *donner à chacune des parties en cause des garanties spéciales, en partant des institutions religieuses et communales adaptées à l'existence nationale.* Par malheur pour la Turquie, ce dernier conseil — conseil d'ennemi, car son application stricte aurait amené le pays au démembrement, — était le seul praticable.

La solution française parut d'abord être adoptée. Il sembla que les efforts du gouvernement allaient à établir l'égalité et à former d'abord un personnel d'administrateurs; à cette époque fut fondé le lycée français de Galata. Mais vint, en 1871, avec l'amoindrissement passager de la France, l'interruption de son influence à Constantinople. Le czar reprit sa politique offensive. Dès 1875, probablement à son instigation, se soulevèrent les chrétiens de l'Herzégovine, appuyés par le Monténégro et par la Serbie. Le sultan fit de nouvelles promesses. Mais l'Europe ne lui faisait plus crédit. Le *manifeste* du 30 décembre 1875, que le ministre autrichien Andrassy fit signer par les grandes puissances, déclarait que

celles-ci ENTENDAIENT *qu'il soit mis un terme à des luttes ruineuses et sanglantes, au moyen de réformes* ; il demandait que la religion chrétienne, en fait comme en droit, fût traitée comme la religion de l'Islam, et que l'exécution des réformes, au lieu d'être abandonnée aux pachas, fût mise sous le contrôle d'un conseil de notables chrétiens et musulmans. Le sultan refusa, et le mouvement de révolte se propagea. Les paysans bulgares se soulevèrent ; l'armée étant occupée en Herzégovine, on lâcha contre eux les gens de la police, qui mirent le pays à feu et à sang. Ce furent les *horreurs de Bulgarie*. Un massacre de chrétiens à Salamine acheva de retourner contre les Turcs l'opinion publique de l'Europe. Les puissances tentèrent une dernière démarche collective.

Le *memorandum de Berlin*, que signèrent les trois empereurs, était un ultimatum, rédigé dans le sens de la solution russe (mai 1876) ; il demandait l'institution de commissions mixtes, présidées par des chrétiens et le contrôle efficace des consuls étrangers. A ce moment précis éclatait la crise intérieure de Turquie. Les ulémas déposaient successivement deux sultans et donnaient le pouvoir à Abdul-Hamid. Le Monténégro, puis la Serbie déclaraient la guerre; la Russie se préparait à entrer en ligne. Le parti de la jeune Turquie, soit que son projet fût sincère ou qu'il ne fût qu'une comédie jouée pour éluder l'intervention de l'Europe, fit promulguer, en décembre 1876, une véritable constitution. Pour la première fois, le pouvoir du sultan était déclaré limité et la représentation nationale était établie. Un appareil constitutionnel, imité de l'anglais, avec deux chambres, dont l'une élue, était créé de toutes pièces; et toutes les libertés désirables étaient accordées. Les puissances ne se contentèrent point de ces paroles ; elles persistèrent à réclamer pour les communautés chrétiennes des garanties et l'autonomie. Le divan ayant refusé d'accéder à leur demande, elles rappelèrent leurs ambassadeurs : la Turquie était livrée au czar. Tout de suite, celui-ci entra en campagne ; il poussa ses troupes jusque dans la plaine d'Andrinople. Les préliminaires, signées dans cette ville, et le traité de San Stéphano, qui les ratifia, comportaient l'agrandissement du Monténégro et de la Serbie, et la création d'une nouvelle nation : la Bulgarie, formée des deux versants des Balkans et de la Macédoine. Les puissances estimèrent que la Russie se faisait la part trop belle et revisèrent, au Congrès de Berlin, le traité de San Stéphano. La Serbie était agrandie ; le Monténégro obtenait quelques territoires, alors que la Russie aurait voulu voir doubler son étendue ; l'indépendance complète de la Roumanie, de la Serbie et du Monténégro était proclamée ; la Russie rentrait en possession de la Bessarabie, et donnait à la Roumanie en échange les marais de la Dobroudja ; enfin elle recevait quelques territoires en Asie ; mais la constitution de la grande Bulgarie lui était refusée. Seule, la région située au nord des Balkans était rendue autonome, avec un prince élu, mais sous la vassalité du sultan ; la région située au sud ne recevait que l'autonomie administrative, la Porte nommait son gouverneur : c'était la *Roumélie orientale*. La Macédoine demeurait province turque. Enfin, l'Autriche occupait la Bosnie et l'Herzégovine, et la Grèce obtenait un agrandissement en Thessalie. G. R.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. GEORGES RENARD

(*Université de Lausanne*)

Les Romans de Marivaux.

IV

MARIANNE.

(*Suite.*)

Un roman analytique, comme *Marianne*, perd plus qu'un autre à être analysé. On fait saillir les défauts et disparaître les qualités de l'œuvre qu'on essaie de résumer. D'une part il n'est que trop aisé de voir combien la charpente laisse à désirer; les diverses parties s'agencent mal ; il y a des vides, des écarts, des raccords oubliés ou fortuits ; les faits se suivent plus qu'ils ne s'enchaînent ; on a une série de fragments mis bout à bout, qui branlent à tout vent, à peine reliés ensemble. L'unité de conception est absente. D'autre part, cherchez les jolis détails qui masquent l'irrégularité du plan, les arabesques et les dorures qui dérobent la fragilité de l'édifice, les jolis riens, les gentillesses de toute sorte qui en égaient l'aspect. Tout cela n'existe plus. En vain dirait-on qu'en allégeant le roman des longueurs dans lesquelles il s'attarde, on lui a rendu service. Si les longueurs ne sont pas précisément les beautés de l'ouvrage, elles les contiennent du moins. L'accessoire est ici le principal. Quand je vois La Bruyère s'épargner la difficulté des transitions, éparpiller sa science de l'homme en chapitres et même en pensées décousues, je ne puis m'empêcher de songer que, s'il avait écrit un roman, c'eût été une œuvre de ce genre. L'intrigue n'eût été aussi qu'un prétexte à moraliser. C'est ainsi que Marivaux a beau s'astreindre à un récit suivi : le psychologue reparaît toujours dans le romancier. Il n'écrit pas pour des lecteurs pressés de courir de chapitre en chapitre. Il songe à une petite élite de délicats qui aiment comme lui à flâner sur la route et ne croient avoir perdu ni leur temps ni leurs pas, s'ils ont, en cheminant, fait quelque découverte intéressante dans le cœur humain.

Voyons donc si Marivaux y a pénétré plus profondément qu'un autre.

Les deux amoureux de Marianne font auprès d'elle assez triste figure, Valville surtout. Peut-être est-ce parce qu'il est trop vrai. Ce personnage langoureux, dont les soupirs s'exhalent sans relâche, mais ne vont pas toujours à la même adresse, n'excite qu'une sympathie médiocre. Il passe avec trop de facilité de sa soi-disant passion pour Marianne à une

passion tout aussi vive pour la première venue. Je sais qu'il a plusieurs raisons pour être aussi inconstant ; il est, dit Marianne elle-même, homme, français et du XVIIIe siècle. C'est assez pour lui pardonner ; c'est trop peu pour l'aimer. Mais qu'importe à l'auteur ? Aux dames qui le blâment il réplique en vrai réaliste ou naturaliste, comme vous voudrez l'appeler. Marianne, qui parle pour lui, rappelle qu'elle écrit pour peindre le monde, et non pour l'embellir ; qu'elle veut, non faire aimer, mais faire comprendre les gens. « Vous avez oublié que c'étoit ma vie que je vous racontois ; voilà ce qui fait que Valville vous a tant déplu ; et dans ce sens-là vous avez eu raison de me dire : Ne m'en parlez plus ! Un héros de roman infidèle ! On n'auroit jamais rien vu de pareil ! Il est réglé qu'ils doivent tous être constants : on ne s'intéresse à eux que sur ce pied-là, et il est d'ailleurs si aisé de les rendre tels ! Il n'en coûte rien à la nature ; c'est la fiction qui en fait les frais. »

Non, Valville n'est pas un de ces héros convenus, ou plutôt ce n'est pas un héros du tout. C'est un homme fort ordinaire, fort médiocre, comme on aurait pu alors et comme on pourrait encore aujourd'hui en rencontrer des milliers. C'est là son mérite et son défaut. A ceux qui ne craignent pas la saveur parfois amère de la vérité, qui veulent voir la vie fidèlement reproduite plutôt que poétisée, il ne saurait manquer de plaire. Ceux au contraire qui cherchent dans un roman des êtres plus grands et plus forts qu'eux-mêmes, qui lui demandent de les arracher pour quelques heures aux misères et aux ennuis de la réalité, ceux-là ne pourront lui pardonner son effacement, sa couleur grise et terne, la défaillance trop commune de ces sentiments éternels qui durent trois mois.

Lesquels ont raison ? Les uns et les autres peut-être. Ces jugements contradictoires reposent en effet sur deux façons opposées de concevoir l'art, qui toutes deux sont immortelles, parce qu'elles ont leur racine au plus profond de l'âme humaine. Le sexe, le tempérament, le pays qu'on habite, le milieu où l'on vit, voilà ce qui fait pencher ou vers la première ou vers la seconde. Ce serait folie de vouloir condamner l'une ou l'autre : comment supprimer l'effet nécessaire de causes qui sont hors de la partie de l'homme ? On pourrait aller jusqu'à soutenir que tour à tour chacun des deux arrêts est le meilleur. Les besoins d'une époque ne sont pas ceux d'une autre ; on est tantôt fatigué de l'idéal et tantôt du réel ; l'un repose de l'autre et leur triomphe alternatif, aussi régulier que le flux et le reflux de l'océan, est la condition même du développement de toute littérature.

Resterons-nous donc suspendus dans le vide, entre l'éloge et le blâme ? Non ; car, si nous n'avons pas le droit de réclamer de Marivaux autre chose que ce qu'il a voulu faire, nous pouvons et nous devons dire que Valville, accepté pour ce qu'il est, reste un caractère dessiné avec mollesse, peu approfondi et réduit dans l'action à un rôle tout à fait secondaire.

L'oncle est, comme le neveu, un de ces personnages moyens qui forment le gros de l'humanité. On dit que Marivaux, quand il rapprochait M. de Climal de Tartufe, décidait en faveur de son hypocrite. Il n'a

pas été seul de son avis. Je lis dans le *Journal littéraire de la Haye*, à la date de 1736 : « Qu'on compare le Tartufe de Molière avec l'hypocrite qui veut séduire Marianne : quelle différence pour la finesse, pour le vrai semblable, pour le naturel ! » Et ce n'est pas à Molière que s'adresse l'éloge : on pourrait aisément s'y tromper, n'était le mot de *finesse* qui montre bien que la balance penche du côté de Marivaux. L'auteur anonyme de l'article prévient d'ailleurs toute méprise : car il dit en un autre endroit : « On proteste qu'on ne connaît point du tout M. de Marivaux ni personne qui s'intéresse à sa réputation ; qu'on ne dit que ce qu'on sent ; et on ne peut s'empêcher d'ajouter qu'on se fait honneur de le sentir. » Voilà donc Molière sacrifié à la gloire de son rival !

Qu'est-ce pourtant que M. de Climal ? Un débauché de bonne compagnie qui s'entend à sauver les apparences ; un dévot homme du monde qui prétend avoir les bénéfices de cette double qualité, son plaisir ici-bas et son salut au ciel. Son but n'est plus de conquérir la richesse : il la possède ; il voudrait simplement cueillir, comme dit l'autre, les roses de la vie, sans ternir son renom de pieuse austérité. Cette variété de l'hypocrisie est à coup sûr plus commune et moins odieuse que l'autre. Marivaux l'a personnifiée avec bonheur. Mais comment mettre en parallèle deux personnages qui ont si peu de points communs ? Tartufe est un coquin pour qui la dévotion n'est qu'un moyen de parvenir ; il a tout l'air de ne croire à rien et de jouer la foi comme la vertu. M. de Climal est un homme vraiment pieux, quoique faible contre certaines tentations. Cela est si vrai qu'une fois dévoilé il rentrera en lui-même, éprouvera des remords et mourra très chrétiennement. L'hypocrisie est l'essence même du premier ; ce n'est pour le second qu'une maladie accidentelle et passagère. Aussi l'ombre de Molière peut-elle dormir tranquille. La laide figure de Tartufe, avec ses traits saillants faits pour la perspective de la scène, ne risque pas d'être effacée par un visage, plus finement estompé peut-être, mais incapable par là même de produire une aussi forte impression. Le franc hypocrite (si l'on peut allier ces deux mots) frappera toujours plus que l'hypocrite mitigé et honteux.

L'homme joue en somme un assez petit rôle dans le roman de Marivaux. C'est la femme qui l'occupe presque tout entier.

On a dit de Marianne : « Elle fait la confession de toutes les femmes. » — Mme de Genlis a dit de Marivaux à peu près la même chose en d'autres termes : « Il a connu parfaitement un coin du cœur des femmes, et il l'a développé avec une finesse et une grâce qu'on ne trouve dans aucun autre auteur masculin. » Quels sont donc les arcanes du cœur féminin dévoilés par Marianne et Marivaux ?

Il est une maxime de La Rochefoucauld qui pourrait servir d'épigraphe au roman de son successeur : « Les femmes ne connaissent pas toute leur coquetterie. » Si invraisemblable que cela puisse paraître, c'est en cette matière, où elles sont si savantes, que Marivaux va se montrer plus savant qu'elles. Il va débrouiller ce qu'elles sentent sans pouvoir ou vouloir le dire, dérouler ce qui se trouvait en elles enveloppé et dissimulé. — « Les hommes parlent de science et de philosophie, s'écrie Marianne ;

voilà quelque chose de beau en comparaison de la science de placer un ruban ou de décider de quelle couleur on le mettra !... A bien apprécier la finesse des jugements qu'exige cette opération, Aristote ne paraît plus qu'un petit garçon... C'est moi qui le dis, qui le sais à merveille, et qu'en fait de parure, quand on a trouvé ce qui est bien, ce n'est pas grand'-chose et qu'il faut trouver le mieux pour aller de là au mieux du mieux et que, pour attraper ce dernier mieux, il faut lire dans le cœur des hommes et savoir préférer ce qui le gagne le plus à ce qui ne fait que le gagner beaucoup ; et cela est immense. »

Mais ce n'est là encore que bagatelle. Marivaux va surprendre la coquetterie dans les replis les plus mystérieux de l'âme. Tenez ! Marianne est bien affligée ; elle pleure ; mais sa douleur trouve moyen de donner un coup d'œil au miroir ; et voici qu'elle imagine un prétexte de garder encore quelques heures cette belle robe que son honneur l'oblige à rendre à M. de Climal : Ce sera, se dit-elle, une pièce à conviction contre lui, une preuve parlante de sa séduction. — Ailleurs Marianne vient de sacrifier son amour et son amant : vous pourriez la croire désolée ; elle n'est pourtant qu'attendrie. Mais quoi ! Elle se sent tendrement aimée de celui qu'elle désespère, « et c'est une grande douceur ; avec cela on est du moins tranquille sur ce qu'on vaut ; on a les honneurs essentiels d'une aventure et on prend patience sur le reste. » — Vous seriez-vous attendus à ce raisonnement ? O coquetterie, où vas-tu te nicher ? Jusque dans la pudeur. Marianne rougit d'avoir à montrer devant Valville son pied foulé ; mais elle réfléchit que ce n'est pas sa faute ; que c'est une bonne fortune « d'être ainsi contrainte à laisser voir ce pied qui est petit : bonne fortune honnête et faite à souhait ; car on croyait qu'elle me faisait de la peine. » Et, comme morale à ces mauvaises raisons dont elle se paye, elle ajoute : « On croit avoir souvent la conscience délicate, non pas à cause des sacrifices qu'on lui fait, mais à cause de la peine qu'on prend avec elle pour s'exempter de lui en faire. »

Marivaux se plaît ainsi à démêler au sein du sentiment le plus sincère un grain d'amour-propre, un fugitif retour sur soi-même. Il sait, comme La Rochefoucauld, que « les vices entrent dans la composition des vertus, comme les poisons dans les composition des remèdes. » Son talent est de décomposer tout ce qui se présente à lui, fût-ce la fleur la plus brillante. Il vous montrera un atome d'intérêt personnel qui s'est glissé dans un dévouement. Il vous extraira d'une tristesse immense un élément imperceptible de joie : « Mettez-vous à la place de l'orpheline, dit Marianne, et voyez, je vous prie, que de tristes considérations à la fois ! Doucement pourtant ! Il s'y en joignoit une qui étoit bien agréable... » Et par une opération chimique, compliquée pour un autre, mais très simple pour lui, Marivaux dégage de tout ce qui l'environne et la cache cette idée unique que son œil perçant avait saisie du premier coup.

Voilà ce qu'il y a de nouveau dans ce roman ! Voilà ce qui en fait encore aujourd'hui le principal intérêt ! Il a encore un autre caractère original. Marivaux, à côté de personnages tirés de la haute société, en a introduit plusieurs pris aux plus bas étages. Les critiques du dix-hui-

tième siècle lui ont fait chèrement expier cette hardiesse. On ne s'était pas encore décidé à pardonner à Molière les bouffonneries qui alternent chez lui avec le comique noble. On vivait toujours sur le jugement de Boileau qui lui reproche d'allier Térence à Tabarin et d'écrire trop souvent pour le peuple. Si l'on veut se rendre compte de l'horreur qu'inspiraient en ce temps-là le familier et le trivial, il suffit d'ouvrir le *Commentaire* de Voltaire sur et je dirais presque contre Corneille. Partout où le vieux poète a quelque peu détendu la raideur imposée par l'étiquette aux héros tragiques, partout où il a hasardé un terme ou un rôle voisin de la simplicité de la vie ordinaire, le commentateur accourt armé de sa férule pour le faire rentrer dans les règles du devoir. Sans doute le roman, regardé comme un genre inférieur, n'était pas, comme la tragédie, condamné à la pompe et à la majesté perpétuelles. Mais on ne lui permettait pas de descendre jusqu'au peuple. Eh bien ! Marivaux se moque de ceux qui veulent dans leurs lectures n'avoir commerce qu'avec des duchesses et des princesses. Il ne fait pas pour cela une préface ; il n'érige pas ses goûts en système, ses ouvrages en modèles. Il ne dit pas: Hors de la voie que je suis, point de salut ! Il ne s'imagine pas avoir inventé un art tout nouveau. Mais il ne craint pas de s'encanailler en s'abaissant aux petites gens. Il ose les faire agir et les faire parler.

GEORGES RENARD.

(*La fin au prochain numéro.*)

EN SORBONNE

SOUTENANCE DE M. ANDRÉ GODFERNAUX.

Le 20 avril 1894, à la Faculté des lettres de Paris.

THÈSE LATINE. — *De Spinoza psychologiæ physiologicæ antecessore* (Paris, Maretheux).

THÈSE FRANÇAISE. — *Le sentiment et la pensée et leurs principaux aspects physiologiques. Essai de psychologie expérimentale et comparée* (Paris, Alcan).

Tous les honneurs de la soutenance ont été pour la psycho-physiologie. Le bruit qui s'est fait déjà autour de cette science encore jeune, l'importance de quelques-unes de ses découvertes et la nouveauté de ses procédés expliquent l'empressement qu'on a mis à venir entendre M. Godfernaux, en Sorbonne. Ajoutons qu'il n'était pas sans intérêt de voir aux prises avec la Faculté l'un de ses anciens élèves, licencié ès lettres et licencié en droit, qui, après une absence relativement courte, lui revenait... physiologiste et psychologue ! Nous sommes persuadé que nul n'aura

regretté les heures passées à cette soutenance et que les candidats futurs au doctorat en auront retiré plus d'une leçon profitable.

Définir la psycho-physiologie et montrer dans Spinoza l'un de ses plus illustres précurseurs, tel est le but que s'est proposé M. Godfernaux dans sa thèse latine qui n'est, en quelque sorte, qu'une préface à sa thèse française. Sur le premier de ces deux points, la discussion s'est engagée de suite, très instructive et très vive. M. Godfernaux a-t-il caractérisé d'une manière suffisamment précise la science qui lui est chère? On peut le contester ; mais ce qui est hors de doute, c'est que cette science, par sa nature, reste et doit rester tributaire de la psychologie proprement dite. Quel est, en effet, son objet? Fechner la définit: « Une théorie exacte des rapports qui existent entre l'âme et le corps, ou, plus généralement, entre le monde physique et le monde moral. » Or, de ces deux termes à comparer, le seul dont nous ayons une connaissance immédiate, c'est celui que la conscience nous révèle, c'est donc par lui que, logiquement, doit débuter cette étude. — Ces vérités ne sont peut-être pas très nouvelles, mais, dans l'intérêt même des études philosophiques, MM. Waddington et Egger ont cru bon de les rappeler, tout en faisant remarquer combien elles sont parfois méconnues. S'ils négligeaient moins les études purement psychologiques, les psychophysiciens, ou du moins quelques-uns d'entre eux, seraient, dans leur langage, plus précis et plus clairs; leurs observations, tout en restant aussi minutieuses, seraient souvent mieux interprétées; enfin, il ne leur arriverait point de croire qu'ils ont fait quelque brillante découverte, lorsqu'ils ont simplement traduit en langage physiologique des propositions que les psychologues avaient depuis longtemps démontrées. « Il semble, en vous lisant, remarque finement M. Janet, que vous pensiez avoir découvert l'influence du sentiment sur la pensée; mais je vous assure que nous la soupçonnions déjà. » Rien de plus légitime, croyons-nous, que cette revendication des droits de la psychologie; mais elle n'enlève point de sa valeur à la psycho-physiologie bien comprise ; et, à ce sujet, nous aurions aimé entendre M. Godfernaux défendre ses titres avec plus de vigueur qu'il ne l'a fait. Nul n'était plus apte que lui à montrer les nombreux services que ces recherches nouvelles nous ont rendus à tous ; si, même dans nos lycées, la psychologie n'est plus cette étude mince et sèche que l'on a tant raillée, n'est-ce pas à elle qu'en partie nous en sommes redevables?

Quels sont maintenant les précurseurs de cette science que l'on vient de définir? Suivant M. Godfernaux : Aristote, Malebranche, Spinoza, Taine et Spencer. L'énumération est un peu courte, comme le remarque M. Marion, et l'on regrette que les noms de Helmholtz, de Longet, de Gratiolet, de Wundt, de Weber, de Fechner, de Charcot, etc., n'aient pas même été cités; mais n'oublions pas qu'une thèse latine doit être, pour une foule de raisons, très sommaire ; aussi bien l'auteur a-t-il hâte d'en arriver à Spinoza, l'objet propre de son étude.

Entre la philosophie de Spinoza et celle des psycho-physiologistes, nulle ressemblance de méthode; on peut même dire — bien que, dans la thèse, Spinoza soit appelé *antecessor* et *dux*, — nulle influence historique ; seu-

lement, dans la manière dont sont conçus, de part et d'autre, le rôle du mouvement, les rapports généraux qui l'unissent à la pensée, le parallélisme rigoureux des modifications organiques et des modifications mentales, la loi morale enfin et la vertu, les analogies sont nombreuses. Ce sont ces analogies que cherche à dégager M. Godfernaux, d'où une série de rapprochements ingénieux, bien que plusieurs appellent des restrictions. Ainsi, l'accord entre la pensée et le mouvement est-il toujours aussi parfait qu'on nous l'affirme, dans la philosophie de Spinoza ? La connaissance du troisième ordre, par exemple, qui est purement rationnelle et porte sur l'essence même de Dieu, correspond-elle, comme les autres, à des modifications organiques ? Quel rapport entre son explication et la psycho-physiologie ? — En second lieu, pour M. Godfernaux, la pensée dépend du sentiment, et cette dépendance Spinoza l'aurait pressentie, mais dans Spinoza l'élément affectif, au lieu de déterminer l'élément intellectuel, ne serait-il pas plutôt déterminé par lui ? — Enfin, outre les analogies signalées, que d'analogies non moins frappantes auraient pu être invoquées en faveur de la thèse défendue ! Mentionnons simplement les remarques de Spinoza sur certains cas d'amnésie et de dédoublement de la personnalité ; ses observations sur la formation des idées générales, qui font songer déjà à celles de Huxley qu'elles devancent, et sa conception de la conscience, considérée comme un épiphénomène... Il y avait donc, comme nous l'a prouvé M. Brochard, un chapitre des plus riches à ajouter à ceux qu'on nous a donnés. Pourquoi l'auteur ne l'a-t-il pas écrit ? Il nous a montré cependant, à la soutenance, par ses citations et ses commentaires, que la philosophie de Spinoza lui était familière, mais, il l'avoue à demi, le latin lui a fait peur et nous le comprenons. — Nous parlions tout à l'heure des psycho-physiologistes qu'il a passés sous silence, mais quoi ! fallait-il ajouter leurs noms latinisés à ceux de Banus, de Tanius, de Guilhelmus Jacobus et de Langus ? Comment exprimer dans la langue de Cicéron des faits extrêmement complexes et inconnus des anciens ; parler de théories qu'on a dû désigner par des néologismes ? *Associationistorum gens* et *pendulum Chevrolii* qu'il s'est permis ont paru suffisants à M. Godfernaux et aussi à la Faculté, car elle l'a loué, en terminant, de ses recherches. Le seul fait d'avoir pris Spinoza pour objet d'étude n'est-il pas déjà un mérite ?

Le sujet de la thèse française n'était pas moins heureusement choisi. On sait, en effet, quelle place de plus en plus large la psychologie expérimentale fait de nos jours à l'analyse des phénomènes affectifs. Elle se propose, en rendant à la sensibilité la part qui lui est due, non seulement réagir contre l'intellectualisme qui voit dans la pensée la source unique des manifestations psychiques, mais encore de substituer aux remarques générales et vagues des anciens psychologues, des constatations rigoureuses. Or, c'est précisément le rôle du sentiment dans la vie mentale et les rapports qu'il soutient avec la pensée, que M. Godfernaux étudie.

Dans une exposition orale très concise qu'il nous fait de son travail, sur l'invitation de M. Séailles, l'auteur nous indique quelle méthode il a

suivie et quels résultats il a obtenus. — Afin de découvrir les variations que subissent chez l'homme le sentiment et la pensée, et de voir si l'on ne peut saisir, à l'état isolé, leurs éléments essentiels, il s'adresse d'abord à la pathologie mentale qui offre l'immense avantage de présenter les faits grossis et de réaliser, pour l'observateur, les expérimentations les plus variées et les plus inattendues. De là les chapitres qu'il consacre à la manie, à la mélancolie, à l'hypocondrie, à l'extase et au délire chronique à évolution systématique. Or, suivant M. Godfernaux, le propre de la psychose maniaque serait précisément d'éliminer le sentiment de la conscience et de laisser subsister seule la pensée réduite à ses éléments les plus simples. Dans la mélancolie, au contraire, nous verrions la pensée graduellement disparaître, et s'évanouir tout à fait devant le sentiment, pendant l'état de stupeur. Dans l'hypocondrie, à l'état aigu, la pensée deviendrait également impossible, le malade n'étant plus occupé qu'à se sentir vivre. Mêmes remarques à propos de l'extase qui nous montre, succédant à la pensée, le sentiment de plus en plus dépouillé des représentations mentales qui l'accompagnaient au début. Enfin, le délire chronique nous fournit des indications plus précises encore, car il nous fait voir « une succession toujours identique d'états de conscience différents se transcrivant dans la pensée par des changements corrélatifs dans le mode de groupement des éléments de conscience. » En résumé, du sentiment vient toute la force qui relie nos idées, et la pensée nous apparaît toujours incohérente lorsqu'il est en excès ou en défaut. C'est donc bien dans les perturbations de la vie sentimentale qu'il faut chercher la cause profonde et dissimulée des troubles de l'intelligence ; l'état affectif est comme un fond mouvant sur lequel flotte l'association des idées qui, comme lui, ondule et se transforme.

C'est la vérification de ces indications générales que nous présente la seconde partie de la thèse consacrée à l'étude de l'homme sain. Analysant d'abord les états les plus généraux de l'esprit : l'état d'exaltation qu'il rapproche de la psychose maniaque et l'état de dépression qu'il rapproche de la mélancolie et de l'hypocondrie, M. Godfernaux nous montre que toujours et partout le sentiment intervient non seulement pour nuancer et colorer la pensée, mais encore pour la rendre cohérente ou incohérente; que toujours et partout nos associations d'idées sont soutenues par un lien sous-jacent sans lequel elles ne sauraient exister. Puis, poussant plus loin son analyse, il s'efforce d'établir qu'entre le mouvement lui-même et la conscience, il est possible de constater des relations analogues à celles qu'il a découvertes entre le sentiment et la pensée. Nous aboutissons donc à cette nouvelle conclusion, c'est qu'entre la pensée et le mouvement, « entre le monde spirituel et le monde matériel », il y a parallélisme parfait, sans qu'il y ait cependant *aucune action de l'un sur l'autre*.

Nous avons tenu à résumer dans ses grandes lignes cette thèse française afin qu'on en vît mieux la force et l'unité. Son principal mérite est non seulement d'avoir appelé l'attention sur des faits trop négligés, non seulement d'avoir définitivement prouvé l'insuffisance de l'associationnisme anglais, mais encore, mais surtout d'avoir bien mis en lumière par des ana-

lyses ingénieuses et fines qu'on a louées comme elles le méritent, l'influence si constante et si variée de nos états affectifs sur le travail de la pensée. Certaines pages consacrées à l'étude des troubles de l'esprit, certaines analyses comme celle du délire chronique, empruntée, il est vrai, en grande partie, au docteur Magnan, méritent d'être lues et même relues avec soin. Tous ces mérites, nous ne croyons pas que la soutenance les ait suffisamment fait ressortir; ils auraient frappé davantage si M. Godfernaux, plus maître de sa parole, avait su plus adroitement détourner les critiques que sa thèse ne pouvait manquer de soulever. C'est qu'en effet ces critiques tombaient parfois drues et embarrassantes. Ce que ses lecteurs auraient désiré d'abord, ce sont des faits nombreux, des observations prises avec soin et offrant toutes les garanties d'exactitude désirable. Pourquoi l'auteur s'est-il montré si sobre de documents et a-t-il aussi soigneusement dissimulé ses richesses ? On se l'explique d'autant moins que les ouvrages de Wundt, de Ribot, de Pierre Janet, qu'il a su mettre à profit, lui offraient d'excellents exemples à suivre. — En second lieu, nous doutons fort que tous les faits qu'il invoque paraissent suffisamment observés à ceux qui se sont occupés de pathologie mentale. Il soutient, par exemple, que dans la psychose maniaque la pensée se désagrège toujours en même temps que les mouvements de la vie de relation se dissocient : or, beaucoup d'aliénistes sont d'un avis contraire.

Mais ce sont là des objections de détail, quoique sérieuses; les suivantes sont plus graves. Est-il vraiment possible de rencontrer, comme le prétend M. Godfernaux, la pensée ou le sentiment à l'état isolé? Quelle raison nous prouve que dans la manie aiguë, il n'y a que de la pensée, dans la mélancolie aiguë, que du sentiment? De plus, que peuvent bien être cette intelligence dont nul lien ne rattache les idées; cette sensibilité qui seule subsiste dans la stupeur mélancolique? Cette intelligence ne serait-elle pas, demande M. Janet, la faculté de ne pas penser ; cette sensibilité, la faculté de ne pas sentir ? Toutes ces affirmations reposent donc uniquement sur des hypothèses invérifiables. M. Godfernaux montre ensuite, par des faits probants, l'influence du sentiment sur la pensée, mais des faits non moins probants ne prouvent-ils pas aussi l'influence de la pensée sur le sentiment ? L'étude de l'homme sain, non moins que celle de l'homme malade, non moins que les suggestions hypnotiques, nous fournissent, à ce sujet, les exemples les plus concluants. Mais nous pouvons aller plus loin et soutenir qu'attribuer toute liaison d'idées au sentiment, c'est rendre inintelligibles la plupart des opérations intellectuelles. Si l'intelligence n'est pas soumise à des catégories, comment expliquer la logique de ses raisonnements ? Pourquoi l'aliéné lui-même, comme le remarque à plusieurs reprises M. Godfernaux, cherche-t-il à justifier ses illusions ? De tous ces faits et de tous les faits analogues il eût été bon de tenir compte ; en tout cas, ils appelaient des explications qu'on eût été heureux d'entendre à la soutenance. — Enfin, remarque M. Egger, on nous représente le sentiment comme gouvernant le monde, mais le sentiment, on oublie de le définir avec soin. Or, il se présente à nous sous deux formes, sous une forme passive et sous une forme active, sous les noms de plaisir

et de douleur, et sous ceux de désir et d'aversion. Est-ce sous l'une ou l'autre de ces deux formes, ou sous les deux à la fois qu'il agit, rendant la pensée cohérente ou incohérente ? Ces distinctions aussi méritaient examen... mais à quoi bon continuer ? Notre unique but en groupant les discussions que l'ouvrage de M. Godfernaux a provoquées, était d'en montrer les mérites. En effet, un ouvrage que l'on discute ainsi, quelles qu'en soient d'ailleurs les lacunes et les faiblesses, ne saurait être assurément un ouvrage banal, puisqu'il nous force à penser.

P. Félix Thomas.

BIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS PHILOSOPHIQUES.

AGRÉGATION DE PHILOSOPHIE. — (1894.)

(*Suite et fin.*)

KANT.

CRITIQUE DE LA RAISON PURE : ESTHÉTIQUE ET ANALYTIQUE TRANSCENDANTALES.

Textes et traductions.

Edit. Rosenkrantz et Schubert. — *Kant's sämmtliche Werke* (12 vol. in-8°, Leipsig, 1838-1841).
Edit. Hartenstein (8 vol. in-8°, Leipsig, 1867-68).
Edit. Kirchmann (Leipsig, 1882).
Benno Erdmann a publié séparément les *Prolégomènes à toute métaphysique future* (1878), la *Critique de la raison pure* et la *Critique de la Raison pratique* (1880).
Traductions. — *Critique de la Raison pure* par Tissot (2 vol. 1864) et par Barny (2 vol. in-8°, 1869); *Prolégomènes* par Tissot (1865); *Critique de la Raison pratique* par Tissot (1851) et par Picavet (1891); *Métaphysique des mœurs* par Tissot (2 vol. 1853-4) et par Barny (1850-55); *Logique et mélanges de logique* par Tissot (1862-63) : *Anthropologie* par Tissot (1863); *Principes métaphysiques de la science de la nature* par Andler et Chavannes (toutes ces éditions ont paru chez Alcan); *La Religion dans les limites de la Raison* par Lortet, avec une préface de F. Bouillier (1 vol. in-12, Joubert, 1843). Mentionnons encore la traduction en anglais de *la Critique de la Raison pure*, avec introduction, par M. Müller et Noiré (Londres, 2 vol. 1881).

Ouvrages de critique.

Biographie de Kant dans l'édit. de Rosenkrantz (vid. sup.).
V. Cousin. — *La philosophie de Kant*, 4e édit. in-8° (Lévy, 1863).

E. SAISSET. — *Le scepticisme : Enesidème, Pascal et Kant* (2e édit. in-12, Didier, 1865).

DESDOUITS. — *La philosophie de Kant d'après les trois critiques* (1 vol. in-8o, Thorin, 1876).

NOLEN. — *La critique de Kant* (op. cit.) et les *maîtres de Kant*) *Revue philosophique*, t. VII et VIII).

FOUILLÉE. — *Les systèmes de morale contemporains* (1 vol., Paris, 1883) et *La psychologie des idées forces*, t. II, p. 115 et sqq. (2 vol. in-8o, Paris, 1893.)

GUYAU. — *La morale anglaise contemporaine* (1 vol. in-8o Paris, 1885).

TISSOT. — *Eclaircissements sur la critique de la Raison pure.*

COMPAYRÉ. — *La philosophie de Hume* (1 vol. in-8°, Paris, 1873).

HUME. — *Traité de la nature humaine :* trad. RENOUVIER et PILLON (1 vol. in-12, Paris, 1878).

JOUFFROY

DE LA LÉGITIMITÉ DE LA DISTINCTION DE LA PSYCHOLOGIE ET DE LA PHYSIOLOGIE (dans les *Nouveaux Mélanges philosophiques*).

Textes.

JOUFFROY. — *Traduction des esquisses de philosophie morale par D. Stewart*, avec préface (Paris, 1826, in-8o). — *Œuvres complètes de Thomas Reid*, avec préface (Paris, 6 vol. in-8o, 1828-1836). — *Mélanges philosophiques*, (1 vol. in-8°, Paris, 1833). — *Cours de droit naturel* (3 vol. in-8o, Paris, 1835-1842).

ŒUVRES POSTHUMES. — *Nouveaux mélanges philosophiques* (1 vol. in-8°, Paris, 1842). — *Cours d'esthétique* (1 vol. in-8°, Paris, 1843).

Ouvrages de critique

MIGNET. — *Notice sur Jouffroy* (1859). Consulter également la préface des Nouveaux Mélanges philosophiques, par DAMIRON (op. cit.), *et l'Essai sur l'histoire de la philosophie en France au* XIXe *siècle* du MÊME AUTEUR.

TAINE. — *Les philosophes classiques du* XIXe *siècle* (1 vol. in-16, Paris, Hachette).

A. FRANCK. — *Dictionnaire des sciences philosophiques*, art. *Jouffroy*.

ADAM. — *La philosophie en France* (première moitié du XIXe siècle ; 1 vol. in-8o, Paris, 1894). — Consulter également les articles publiés par M. JANET et CARO dans la *Revue des Deux-Mondes* sur Jouffroy).

M. RIBOT. — Préface à la *Psychologie anglaise contemporaine* (1 vol. in-8o, Paris).

H. SPENCER.

L'INDIVIDU CONTRE L'ÉTAT.

Textes et traductions.

L'Individu contre l'Etat (1 vol. in-12, Paris) : trad. GERSCHEL. (Cet ouvrage est formé de quatre articles qui ont paru d'abord dans la *Contemporary Review* et que Spencer a réunis ensuite en un volume, sous ce titre : *The man versus the stat* (London, Williams and Norgate, 1884).

Principes de sociologie, trad. CAZELLES et GERSCHEL (4 vol. in-8o).

Introduction à la science sociale (1 vol. in-8o).

Essai de politique, trad. Burdeau (1 vol. in-8°).
Les bases de la morale évolutionniste (1 vol. in-8°).

Tous ces ouvrages se trouvent à la librairie Alcan, qui a également publié la traduction des principales autres œuvres philosophiques de Spencer.

Howard Collins. — *Résumé de la philosophie de Spencer* (1 vol. in-8° Alcan, 1891).

Ouvrages de critique.

L'Etat et l'Individu, trad. du contemporary Review (Florence, 1885). Cet opuscule contient un intéressant article de M. Laveleye et une réponse de Spencer.

Marion. — *L'individu et l'Etat d'après Spencer* (*Revue philosophique*, t. XX).

Fouillée. — *L'idée moderne du droit*, 1 vol. in-8° (Hachette); *La science sociale contemporaine*, 1 vol. in-8° (Hachette) ; *La propriété sociale et la démocratie*, 1 vol. in-8° (Hachette). — *Les systèmes de morale contemporains* (op. cit.).

Guyau. — *La morale anglaise contemporaine* (op. cit.).

Durkeim. — *De la division du travail social*, 1 vol. in-8° (Paris, 1893).

Paul Cauwès. — *Cours d'Economie politique*, 3e édit. 4 vol. (Paris, 1893).

Cet ouvrage qui est l'un des plus riches en informations précises qui aient été publiés en France sur la science économique, est non moins indispensable aux philosophes qu'aux économistes de profession. Les candidats à l'agrégation y trouveront la plupart des indications nécessaires pour mener à bien l'étude qui leur est demandée sur Spencer.

P. Félix Thomas

Le Gérant: H. Oudin.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. (2e série.) N° 27. 17 MAI 1894.

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES
Paraissant le jeudi

POÉSIE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET.

(*Sorbonne.*)

Malherbe.

III

LE POÈTE LYRIQUE.

Avec Malherbe nous entrons décidément dans l'histoire de la poésie classique. Qu'est-ce qu'un poète classique ? Voilà une question très considérable, assez difficile à résoudre, et que je n'examinerai point ici. Mais je crois devoir indiquer, au moins d'une façon générale, ce qu'est un poète classique du XVIIe siècle. Ce qui distingue le poète classique du XVIIe siècle, c'est le sens de la composition, le sens de la proportion, la distinction rigoureuse des genres, la distinction rigoureuse des tons. Ce n'est pas tout encore ; mais voilà bien, je crois, les traits principaux. Pour le sens de la composition, j'en ai déjà parlé à propos des théories de Malherbe. Je rappelle seulement qu'il consiste à vouloir que le poème aille d'une marche ferme et assurée, ait un commencement, un milieu et une fin, un développement bien arrêté, bien suivi et bien circonscrit, et, s'il ne prouve pas nécessairement quelque chose, qu'il conduise du moins à une conclusion générale qui le résume et qui reste comme une leçon ou comme une impression durable dans l'esprit du lecteur. Le sens de la proportion n'est évidemment pas chose très différente : composition entraîne proportion ; il faut cependant faire une distinction. Par proportion (qu'ils se servent ou non du terme) les poètes classiques du XVIIe siècle entendaient que les différentes parties de l'œuvre d'art fussent dans une juste mesure, qu'aucune n'empiétât, ne débordât sur l'autre, que, alors

même que l'imagination voudrait entraîner le poète quelque part, une certaine force intérieure de raison maîtrisante l'arrêtât et donnât à l'ensemble de l'œuvre une certaine dignité et une certaine harmonie architecturale. Le sens architectural, voilà ce qu'avaient excellemment les poètes et les artistes du XVIIe siècle. Ils voulaient — et encore touchaient-ils presque au défaut — que l'œuvre littéraire eût une très grande symétrie, au risque parfois d'aller jusqu'à la monotonie.

Pour ce qui est de la distinction des genres, cela s'entend de soi. Les genres sont des habitudes de l'esprit littéraire, ayant leur origine et leur source dans une tendance naturelle de l'esprit humain. L'esprit humain, par exemple, aime à conter ; il en prend l'habitude ; cette habitude civile et sociale devient une habitude artistique, et c'est un genre, le genre épique. Les hommes aiment à exhaler une certaine émotion, une certaine chaleur de cœur, les grandes idées générales, qui sont devenues chez eux des sentiments, qui les dominent et qui les enflamment ; ils chantent, en un mot ; et cette habitude de la vie même privée, dans ces grandes circonstances qui sont la naissance, la mort, l'union de deux peuples, etc., est devenue un genre, et c'est le genre lyrique. Sans m'étendre davantage sur cette définition par des exemples, j'en viens à ceci : c'est que les genres, aux époques de flottement et de relative incohérence dans la littérature, ne sont pas très distincts et se pénètrent les uns les autres. Un des caractères vraiment universels et généraux de la littérature classique est la distinction rigoureuse des genres. Encore une fois, cela veut dire que la raison est intervenue, dans le domaine de l'art et s'y est fait sa place de faculté dirigeante et ordonnatrice ; elle a voulu (quelquefois elle le veut trop) que les genres fussent absolument distincts ; elle a dit : la poésie dramatique, c'est un genre ; il consiste non pas à chanter ses impressions, non pas à raconter soi-même quelque chose, mais à figurer un récit en prenant pour représentants de son histoire, pour personnages, pour acteurs — c'est bien le mot — des hommes qui joueront le fait, qui le manieront, qui l'accompliront au lieu de le raconter. Toutes les fois que vous verrez un siècle de littérature communément et du consentement général appelé classique, soyez sûrs que vous y trouverez une distinction rigoureuse des genres. Ce caractère est particulièrement frappant au XVIIe siècle.

La distinction rigoureuse des tons s'y rattache étroitement. Elle consiste en ceci : c'est que, lorsqu'on a adopté un certain accent, une certaine manière, une certaine allure, que ce soit dans un récit, dans un chant ou même dans une œuvre dramatique, il ne faut pas changer, surtout brusquement, de démarche et de ton. Il faut une certaine unité dans l'attitude extérieure comme dans l'harmonie interne de l'œuvre.

Cela fait quatre principes essentiels dans la littérature classique du XVIIe siècle. Ils avaient été vaguement entrevus, ils n'avaient pas été pleinement embrassés, ni surtout rigoureusement suivis par les poètes qui ont pourtant fondé par leurs tendances la littérature classique en France, par les hommes de la *Pléiade*. Je n'ai pas besoin de rappeler que Ronsard et ses disciples tiennent à la distinction des genres en théorie, mais ne la

suivent pas en pratique ; ils tiennent de même à la distinction des tons : ils ne voudraient en somme qu'un ton très élevé et même toujours trop élevé ; par conséquent il n'est personne qui ait plus qu'eux repoussé le mélange du burlesque et du sérieux. J'en dirai autant de la composition et de la proportion. On a remarqué que les intermédiaires eux-mêmes, ces modérés, ou, si l'on veut, ces affaiblis, qui forment la transition entre Ronsard et Malherbe, les Desportes, les Bertaut, n'ont pas absolument les quatre caractères bien précis et bien nets que je viens d'indiquer. Desportes, au point de vue de la composition, est tout à fait négligé. Ses pièces, à côté de parties brillantes, ont beaucoup de verbiage, elles manquent de solidité, et sont, pour employer un mot qui est assez à la mode maintenant, invertébrées. Bertaut certes à cet égard est beaucoup plus classique que Desportes : il compose assez bien, et il a dans sa manière quelque chose d'arrêté et de ramassé. Mais si nous parlons de la distinction rigoureuse des tons, il faut bien avouer qu'il ne répond plus à notre définition : il mêle beaucoup d'amusements et de divertissements puérils aux choses les plus élevées, les plus pures et les plus gracieuses. Il est donc loin d'avoir réalisé cette sorte de *canon* que j'instituais tout à l'heure, de la poésie classique au XVIIe siècle.

Malherbe, lui, l'a pleinement réalisé. Il a eu toutes ces qualités : composition solide, proportion bien observée, distinction rigoureuse et presque trop rigoureuse des genres et des tons, jusqu'à ne jamais se permettre un léger abandon ou un sourire au milieu de ses développements lyriques. C'est pour cela que, quarante ans environ après lui, les poètes de l'école de 1660 l'ont salué comme un précurseur, comme un maître et surtout comme un modèle. Il avait de plus personnellement quelque chose d'assez particulier, que Ronsard certainement n'était pas sans avoir eu partiellement, mais que personne avant Malherbe n'avait eu autant que Malherbe : il avait le sens du grand dans le simple. Ronsard, sans goût, sans choix, comme dit trop durement La Fontaine, quand il est grand ne peut pas se passer d'être emphatique ; et lorsqu'il est simple, il faut avouer alors qu'il a quelque chose d'un peu puéril et balbutiant. L'union du grand et du simple est extrêmement rare ; la réaliser est difficile : c'est à quoi pourtant Malherbe se sentait propre, et en quoi il a donné à ses successeurs d'excellents modèles. Voyons donc comment il a réalisé cet idéal de beauté ordonnée, pure, sévère et classique, que je viens d'indiquer.

Eh bien ! il a commencé par n'être pas classique du tout. Il avait trente ans, peut-être même trente-deux (c'était en 1637), lorsqu'il fit ces fameuses *Larmes de saint Pierre* qui sont restées attachées à sa mémoire comme une sorte de raillerie de la postérité. Sont-elles vraiment ridicules ? C'est une œuvre imitée de l'italien Tansillo, sur le renoncement de saint Pierre et sur le remords qui a dû suivre. Cette longue, — car elle est un peu longue — poésie épique, entremêlée de poésie oratoire, a de grandes beautés à côté de défauts que je ne cherche pas à dissimuler. André Chénier, qui s'y connaissait et qui a étudié de près cette pièce, a été frappé de l'excellence de la versification, et des promesses extraordinaires qu'une pareille œuvre contenait déjà : « Quoique le fond des choses soit détes-

table dans ce poème, dit-il, il ne faut point le mépriser : la versification en est étonnante. On y voit combien Malherbe connaissait notre langue, et combien son oreille était délicate et pure. » Eh bien! André Chénier a raison; il a été, selon la vraie critique qui existait déjà, quoi qu'on dise, droit aux beautés, et il en a trouvé en grand nombre et d'excellentes. Voyez, par exemple, cette strophe de saint Pierre repentant; avant que je le dise, on aura vite deviné à quels vers elle nous fait songer. Saint Pierre maudit l'amour de la vie, qui a été pour lui l'occasion d'une trahison :

Va, laisse-moi, dit-il, va, déloyale vie ;
Si de te retenir autrefois j'eus envie,
Et si j'ai désiré que tu fusses chez moi,
Puisque tu m'as été si mauvaise compagne,
Ton infidèle foi maintenant je dédaigne,
Quitte-moi, je te prie, je ne veux plus de toi...

On voit par ta rigueur tant de blondes jeunesses,
Tant de riches grandeurs, tant d'heureuses vieillesses,
En fuyant le trépas au trépas arriver ;
Et celui qui chétif aux misères succombe,
Sans vouloir autre bien que le bien de la tombe,
N'ayant qu'un jour à vivre, il ne peut l'achever.

Eh bien! cette apostrophe violente contre la vie et contre ses méprisables vanités, c'est tout à fait le germe des magnifiques stances de Polyeucte :

Source délicieuse en misères féconde,
Que voulez-vous de moi, flatteuses voluptés ?.....

Il y a dans ce poème, tout un autre poème intercalé, qui a pour sujet le massacre des Innocents, et le bonheur qu'ont eu ces tout jeunes enfants de tomber en victimes pour la cause du Christ à l'aurore même du christianisme. Ce sont eux qui ont eu le vrai baptême; ils n'ont eu que le temps, sans même connaître le Christ, de mourir pour lui. Le vieux poète latin Prudence avait déjà exprimé cette idée d'une façon charmante :

Salvete flores martyrum
Quos lucis ipso in limine
Christi insecutor sustulit,
Ceuturbo nascentes rosas.

Vos prima Christi victima,
Grex immolatorum tener,
Aram ante ipsam simplices
Palmis et coronis luditis.

« Salut, fleurs du martyre, vous que, au seuil même de la vie et de la lumière, le persécuteur du Christ a enlevés de terre comme une trombe enlève des roses. O vous, premières victimes du Christ, troupeau tendre et innocent de martyrs, vous êtes là simples devant l'autel, et vous jouez avec la palme et la couronne. » Voilà qui est absolument supérieur, et que ne vaut pas ce qu'ont trouvé Tansillo d'abord, Malherbe ensuite ; pourtant il y a chez Malherbe une beauté singulière, une grâce pour ainsi

dire plus virile, un accent plus vibrant, sans, il est vrai, la délicatesse exquise du vieux poète latin :

Que je porte d'envie à la troupe innocente
De ceux qui massacrés d une main violente
Virent dès le matin leur beau jour accourci ;
Le fer qui les tua leur donna cette grâce
Que si de faire bien ils n'eurent pas l'espace,
Ils n'eurent pas le temps de faire mal aussi.

De ces jeunes guerriers la flotte vagabonde
Allait courre fortune aux orages du monde,
Et déjà pour voguer abandonnait le bord,
Quand l'aguet d'un pirate arrêta leur voyage ;
Mais leur sort fut si bon, que d'un même naufrage
Ils se virent sous l'onde, et se virent au port.

Ce furent de beaux lis, qui mieux que la nature
Mêlant à leur blancheur l'incarnate peinture
Que tira de leur sein le couteau criminel,
Devant que d'un hiver la tempête et l'orage
A leur teint délicat pussent faire dommage,
S'en allèrent fleurir au printemps éternel.

Il y a malheureusement toute une page à passer, jusqu'au moment où ces jeunes matyrs arrivent aux portes du Paradis :

Que d'applaudissements, de rumeur, et de presses,
Que de feux, que de jeux, que de traits de caresses,
Quand là-haut en ce point on les vit arriver !
Et quel plaisir encore à leur courage tendre,
Voyant Dieu devant eux en ses bras les attendre,
Et pour leur faire honneur les Anges se lever !

L'auteur de pareils vers n'était déjà rien moins qu'un grand poète lyrique. Maintenant, comme il ne faut pas que l'on soit trop surpris de la raillerie et du mépris général qui a poursuivi ce poème des *Larmes de saint Pierre*, un peu par tradition, depuis environ deux cent cinquante ans, je dois reconnaître qu'il s'y trouve des traces assez nombreuses de mauvais goût, des étrangetés et même des sottises. Voici de véritables colifichets de style :

Ce n'est pas en mes vers qu'une amante abusée...
Fait de tous les assauts que la rage peut faire
Une fidèle preuve à l'infidélité.

Voici de ces traits que la littérature romantique nous a appris à ne pas mépriser et contre lesquels cependant il est bien certain que le goût se rebelle un peu : c'est saint Pierre après le reniement :

A peine la parole avait quitté sa bouche,
Qu'un regret aussi prompt en son âme le touche,
Et mesurant sa faute à la peine d'autrui,
Voulant faire beaucoup, il ne peut davantage
Que soupirer tout bas, et se mettre au visage
Sur le feu de sa honte une cendre d'ennui.

Est-ce bon ? est-ce mauvais ? comme dit quelque part Diderot. C'est au moins très hasardé. C'est un de ces traits qui touchent au précieux, à la métaphore outrée, qui sont justes au fond, avec un peu d'affectation seulement. Il y a enfin dans les *Larmes de saint Pierre*, des exagérations puériles qui décidément, dans le sens où le XVIIe siècle employait ce mot, nous dégoûtent. Ainsi, vers la fin, le pauvre saint Pierre s'en va à Gethsemani pour suivre les pas du Christ et les baiser de ses lèvres, et il pleure ; il pleure, selon Malherbe, d'une façon véritablement trop romantique et beaucoup trop exagérée :

C'est alors que ses cris en tonnerre s'éclatent.
Ses soupirs se font vent que les chênes combattent,
Et ses pleurs, qui tantôt descendaient mollement,
Ressemblent un torrent qui des hautes montagnes
Ravageant et noyant les voisines campagnes,
Veut que tout l'univers ne soit qu'un élément.

Nous voilà absolument dans les répugnantes boursouflures de Brébeuf et de son groupe. Pourtant, n'est-ce pas à peu près le même trait que nous retrouvons chez V. Hugo et qui nous échappe presque à la lecture ordinaire, parce qu'il est enchâssé dans une très belle pièce, *Aymerillot :*

Ainsi Charles de France appelé Charlemagne,
Exarque de Ravenne, empereur d'Allemagne,
Parlait dans la montagne avec sa grande voix ;
Et les pâtres lointains, épars au fond des bois,
Croyaient en l'entendant que c'était le tonnerre.

C'est absolument le même système de choses poussées à l'excès dont le romantisme nous donnera de nombreux exemples du même genre et souvent peu agréables. Qu'est-ce à dire ? — Qu'il y avait dans Malherbe l'étoffe d'un très grand poète romantique ; que cette violence d'imagination, ce quelque chose d'un peu âpre dans l'inspiration poétique que je faisais remarquer chez le Père Joseph, Malherbe l'avait au plus haut point. Il n'eût tenu qu'à lui d'être un Théophile de Viaud, beaucoup plus véhément et beaucoup plus oratoire, d'être, au commencement du XVIIe siècle, le représentant de cette première école romantique dont nous aurons à nous occuper plus tard. Il ne l'a pas voulu. Avec cette grande maîtrise de lui et ce caractère impérieux que nous avons observés dans ses théories critiques, il s'est corrigé, il a renié ce renoncement de saint Pierre cent fois, toute sa vie même, disant que c'était une erreur de jeunesse et le plus mauvais modèle qu'on pût suivre. Pourquoi ? — Il a trouvé d'abord qu'il n'y a rien de plus aisé que la véhémence, que l'imagination qui s'exalte et se gonfle elle-même : il a trouvé sans doute aussi que cela dépassait le but et par conséquent le manquait, que l'impression en était vive, mais éphémère. Ainsi s'explique le revirement de Malherbe, et sa palinodie absolue à partir de l'âge de quarante ans environ.

Comment donc a-t-il conçu l'œuvre lyrique, et qu'est-ce qu'une ode de Malherbe ? — C'est un discours, un discours en vers, beau en lui-même

et en son fond, comme de la belle prose, et qui, écrit en prose, aurait déjà sa valeur, son caractère et sa portée, un discours auquel on saura ajouter les charmes d'une harmonie savante et surveillée, et, avec sobriété et discrétion, l'éclat des images que comporte la poésie. Malherbe s'est bien avisé, pour en avoir extrêmement abusé dans les *Larmes de saint Pierre*, qu'une accumulation de métaphores finit par lasser, que, trop pressées, elles se font tort l'une à l'autre, qu'elles doivent être attendues, et couronner pour ainsi dire un développement, afin de lui donner une forme définitive et un lustre suprême. Ainsi il a fait de l'ode un discours sur un événement important de l'époque, partant d'une idée très nette, aboutissant généralement à une idée plus vaste, plus générale, et ayant quelque peu le caractère d'une vision de l'avenir. Il a composé ce discours avec force, il en a distribué les parties dans une symétrie savante, enfin il l'a travaillé dans le détail avec une conscience, une rigueur et une minutie incroyables, voulant qu'il n'y eût pas un mot dans une poésie aussi élevée et aussi noble qui n'eût sa vraie valeur et sa vraie force. — Mais en somme, dira-t-on, c'est tout simplement un Ronsard ramassé, condensé, peut-être aussi émondé, et avec une surveillance plus grande de la forme. Il est très vrai que dans Ronsard l'ode était déjà tout cela, mais Ronsard y mêlait toujours des parties épiques considérables, des récits étendus, souvent brillants, prolongés par des digressions pour la plupart mythologiques, ou d'une manière générale, par des digressions d'érudition. Malherbe a écarté ces parties accessoires qu'il trouvait parasites ; il a jugé que les narrations épiques ralentissaient le mouvement de l'ode, que la digression le ralentissait davantage encore et de plus n'entrait pas dans les caractères du discours en vers. Il a considéré la digression d'érudition comme une note au bas d'une page; pour lui elle sort non seulement du genre poétique, mais même du genre oratoire. La distinction rigoureuse des genres s'impose à Malherbe comme une nécessité de premier ordre. L'ode doit être emportée d'un seul élan jusqu'à sa fin, avec le souffle d'un hymne religieux ou du chant guerrier des soldats qui marchent à la bataille.

C'était comprendre admirablement l'essence même de la poésie lyrique, en éliminant tout ce qui ne lui appartient pas en propre. Et c'est là un progrès si considérable, qu'on pourrait dire à la rigueur que Malherbe a inventé la poésie lyrique en France; si bien que désormais, parmi les poètes français qui traiteront ce genre, les uns, intimidés par l'exemple de Malherbe, resteront d'une froideur extrême ou, comme Corneille s'appuieront timidement sur un texte ancien, et les autres suivront absolument cette sorte de schéma tracée par la main puissante de Malherbe et ne se permettront jamais dans l'ode rien qui ne soit vif, impétueux, lancé d'un mouvement rapide, rien qui ne soit proprement lyrique.

Il ne suffisait pas d'avoir cette idée, il fallait la mettre en pratique. Malherbe y arriva par un travail assidu, avec une conscience comme jamais peut-être poète français d'aucun temps n'en a eu. On en a même fait à son époque un sujet de raillerie. On le plaisantait sur la longueur du temps qu'il mettait aux moindres ouvrages.

Etre trois ans à faire une ode
Et donner des lois à sa mode,
Cela se peut facilement.

Mais de nous charmer les oreilles
Par sa merveille des merveilles,
Cela ne se peut nullement,

disait un de ses ennemis. Il avait commencé une sorte de poème lyrique plaintif, ou de thrène sur la mort d'une jeune dame : il mit si longtemps à l'achever que, lorsqu'il voulut la dédier, le mari veuf s'était remarié. Ce n'est pas là certainement de l'opportunisme ; mais l'opportunisme n'a rien à faire avec la poésie lyrique : Malherbe répondit aux railleurs qu'en soi le poème était beau, et que ce n'était pas sa faute si le mari s'était remarié.

(*A suivre.*) C. B.

ÉLOQUENCE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISET.

(*Sorbonne.*)

Histoire des idées morales dans la littérature attique.

ISOCRATE.

I

Parmi les disciples de Socrate, au point de vue de l'histoire des idées morales, Isocrate présente un intérêt particulier. Il a subi l'influence de son maître, comme le prouvent les dernières phrases du *Phèdre*, où Socrate, par la bouche de Platon, salue à l'avance l'éloquence de son élève. Mais Isocrate est avant tout un orateur. Or un orateur, même quand il s'adresse à un public restreint, est un vulgarisateur, de sorte qu'Isocrate servira de trait d'union entre l'esprit de l'Ecole et l'esprit de la Cité.

Sa biographie est presque tout entière dans ses œuvres. Il suffit de rappeler qu'il naquit vers 436 et qu'il mourut presque centenaire, dans l'année même de la bataille de Chéronée en 338.

Il est intéressant d'expliquer la nature de son esprit et de chercher comment il fut, encore plus que Xénophon, un disciple infidèle de Socrate. Nous avons là-dessus les confidences d'Isocrate lui-même, qui ne craint pas de parler longuement de sa vie, de sa santé, de sa timidité. — Or il nous dit que la recherche subtile, dialectique de la vérité ne l'attirait pas. Dans *l'Eloge d'Hélène* (§ 4 et 5) il reproche aux philosophes de s'enfermer en de trop minces sujets. Il vaut mieux avoir des opinions sur les grands

problèmes, δοξάζειν περὶ συμφερόντων, que d'avoir des idées vraies sur de petites questions. Ce qu'il aime, ce sont les idées générales sur la politique, la morale, idées nécessaires aux gens bien élevés, εὖ πεπαιδευμένους. De plus, Isocrate, qui est un artiste, un virtuose en paroles, n'aime pas les socratiques pour la même raison que Cicéron n'aimait pas les Stoïciens et les Epicuriens. Leurs phrases courtes, sèches, dialoguées, étaient trop éloignées de la période ample et sonore qui leur plaisait à tous deux.

Dès lors, il ne restait plus à Isocrate que d'être orateur. Mais quelle sorte d'orateur sera-t-il ? Il aurait aimé l'éloquence de la tribune, mais il n'a pas de voix et il est très timide (*Panathénaïque*, § 16). Il en était écarté également par son caractère. Isocrate, homme de lettres, né pour la vie calme, manquait de la force d'action indispensable à tout homme politique, surtout athénien, dont l'existence en butte aux dénonciations se passait dans une lutte continuelle. Il avait aussi une vanité presque maladive qui l'éloignait de la tribune. La Bruyère a bien marqué cette vanité, quand il oppose Isocrate à Démosthène. L'un oublie son éloquence pour ne songer qu'à Philippe ; l'autre, fier de ses belles phrases, fait les honneurs de sa propre personne. Dans le *Panathénaïque*, Isocrate déclare qu'ayant lu son discours à ses disciples, il en fut félicité ; et par leur bouche il s'adresse tous les éloges qu'il n'aurait su se faire autrement. Il ajoute même que ce n'étaient point des éloges donnés par acquis de conscience. « Ils me disaient des choses, mais des choses telles que je n'oserais pas les redire. » Ce qui caractérise cette vanité, c'est qu'elle est inconsciente : « Je pensais que j'étais assez connu pour faire la guerre aux vaniteux, pour n'avoir parlé de moi qu'avec mesure et humilité, ταπεινῶς. » (§ 20, *Panath.*) Cette particularité de son caractère lui interdisait la tribune. Dans l'éloquence des affaires, il faut savoir faire le sacrifice de sa personne à la cause qu'on défend. On comprend aussi quel effet auraient produit, sur cette nature chatouilleuse à l'excès, les apostrophes de ses adversaires, à une époque où la politesse parlementaire était ignorée.

Il ne restait à Isocrate que d'être logographe ou de composer des discours d'apparat. Il a pratiqué ces deux genres. Je ne dirai rien d'Isocrate comme logographe. Dans ces discours, composés pour des ignorants, dont l'art consistait dans l'extrême simplicité et dont Lysias avait fixé la tradition, Isocrate ne pouvait se montrer original. De plus il abandonna très vite ce métier. La rupture fut même complète. Les procès d'héritage et de murs mitoyens convenaient peu à son imagination attirée par les grands sujets panhelléniques.

Isocrate se tourna donc vers l'éloquence d'apparat. Mais il voulut faire autrement que ses prédécesseurs, et surtout que Gorgias qui était le grand maître en ce genre. Gorgias avait eu une idée très juste. Il pensait que la prose était capable d'une beauté propre et pouvait lutter avec la poésie. Mais cette beauté il la cherchait pour *la forme* dans des mots hardis, nouveaux, poétiques, des γλῶσσαι, dans la structure de sa phrase surtout antithétique, dans l'assonance ; pour *le fond*, dans des sujets frivoles, s'amusant par un jeu d'esprit à rapetisser les grandes questions et à grandir les petites.

*

Tel était l'*éloge d'Hélène*. Accusée d'être la cause de toute sorte de maux, Hélène est maudite. Et pourtant, ou elle a été enlevée malgré elle, et elle n'est pas coupable, ou elle a consenti, mais, possédée par l'amour, elle n'était plus libre. On voit tout ce qu'il y a de sophistique dans un pareil développement. Ce genre de littérature, qui faisait violence au naturel de l'esprit attique, eut un certain succès ; mais il fut vite abandonné. Il est intéressant cependant de trouver en pleine période classique les premiers germes de cette rhétorique de décadence qui attendra, pour se développer, que les grands intérêts de la Grèce aient disparu.

C'est contre cette frivolité de la forme et du fond qu'Isocrate a combattu de toutes ses forces. Il retient de Gorgias cette idée que la prose est capable de beauté. Mais il veut une éloquence qui, par le développement des idées générales, l'ampleur de la forme, la moralité du fond, occupe la place qu'avait la poésie lyrique avec Simonide et avec Pindare. Il y a là une évolution des genres inverse à celle de notre époque. On a soutenu que la poésie lyrique au XIXe siècle serait la transformation de l'éloquence sacrée du XVIIe siècle ; cette théorie trouverait une confirmation dans la littérature grecque. La Grèce, qui n'a pas subi d'influence étrangère, chez qui les genres se sont développés normalement, a traversé d'abord, comme l'enfant, une période d'imagination. Il était donc naturel que la poésie s'y développât avant la prose, que l'éloquence morale y suivit le lyrisme. Mais il est curieux de remarquer que, dans la littérature grecque comme dans la littérature française, ces deux genres procèdent l'un de l'autre. D'ailleurs Isocrate en a eu conscience. Il déclare dans l'*Antidosis* (§ 46) « qu'il s'est décidé à écrire des discours non pas relatifs à des intérêts privés, mais panhelléniques. De l'aveu de tous, ajoute-t-il, ils sont très semblables à ceux qui sont soumis à la musique et au rythme. Quand on les entend, on est charmé non moins que lorsqu'on entend des œuvres en vers ».

II

Comment l'éloquence d'apparat parvient-elle à tenir la place de la poésie lyrique ? — Par un changement dans la forme et dans le fond.

Il semble que, dans une histoire des idées morales, l'étude de la partie technique doive peu préoccuper. Mais Isocrate est tellement un artiste, un faiseur de phrases, qu'il est impossible de parler de lui en faisant abstraction de la forme. Donnant une preuve certaine de goût, il renonce aux mots archaïques et poétiques qui plaisaient à Gorgias. Il recherche le naturel et par là il est attique. Dans le détail il construit, avec les mots de la langue courante mais choisis, des périodes étudiées jusqu'à la minutie. Par une exagération dans le scrupule il s'interdit partout l'hiatus. Avant lui, des écrivains comme Hérodote étaient par le naturel arrivés jusqu'à l'ampleur, ou comme Thucydide, grâce aux antithèses et aux oppositions, étaient parvenus à l'éloquence, mais à une éloquence tendue et obscure. Isocrate le premier donne les règles et l'exemple de la période où toutes les idées secondaires viennent se grouper autour de l'idée principale. Quand on lit quelques morceaux séparés d'Isocrate, on est séduit par une

extrême clarté. Rien n'est plus lucide, plus transparent que sa phrase. Elle est très longue, d'ordinaire, et cependant l'esprit reste sans inquiétude sur son issue. Il faut avouer qu'après une lecture assez longue, l'impression change. Cet homme, qui ne peut parler qu'en phrases sonores, paraît froid et monotone. On ressent une sorte d'impatience, analogue à celle de Fénelon, quand il comparait Isocrate avec Démosthène. Il est certain néanmoins que l'influence d'Isocrate a été très grande. Cicéron, dans le *De oratore*, § 94, déclare que « d'Isocrate, comme du cheval de Troie, il ne sortit que des princes ». En effet, Lycurgue, Hypéride, Démosthène, parmi les orateurs, Ephore, Théopompe, parmi les historiens, sont ses disciples. Et même dans la décadence de la littérature grecque, des écrivains qui ne sont pas des artistes, comme Plutarque et Polybe, ont subi son influence.

Pour lo fond, Isocrate ne veut plus de sujets frivoles, mais de grands sujets, ἑλληνικά, πολιτικά, βασιλικά. Ce n'est pas une séance d'apparat, mais un enseignement, une philosophie qu'il a la prétention d'apporter. Si d'abord il est assez fidèle à la tradition sophistique dans ses discours sur *Hélène* ou *Busiris*, du moins il parlera, à propos d'Hélène, des rapports de la Grèce et de l'Asie, à propos du brigand Busiris, des bienfaits de la civilisation. Puis, trouvant ces titres mêmes trop frivoles, tantôt il écrira des exhortations, tantôt des discours fictifs, comme celui de Nicoclès au peuple de Chypre; tantôt il prononcera un discours en son propre nom comme le *Panathénaïque*, tantôt sous une forme judiciaire, comme dans l'*Antidosis*, il fera son éloge. Car il ne peut se débarrasser du sophiste qui est en lui. Ses idées, parfois chimériques, portent sur deux choses: 1° la religion e la morale, 2° la politique.

1° En religion, il ne cherche pas être original. Il veut répéter seulement les enseignements des ancêtres. Toutefois il montre par des détails le côté noble et élevé de sa pensée. Il rejette les récits mythologiques indignes de la divinité, mais sans raison. Il ne bannit pas Homère, comme Platon, mais il le corrige. S'il recommande de sacrifier suivant les rites de la cité, il ajoute: « La plus belle des offrandes est de s'offrir soi-même aux dieux aussi bons, aussi justes que possible. » Ce n'est plus la piété formaliste du monde ancien, mais la piété morale du monde moderne. Dans *Busiris*, §§ 24-27, nous trouvons un beau développement sur le rôle social de la religion qui rend la vie meilleure. Autrefois l'homme avait peur des dieux. Avec Isocrate la religion devient une des causes bienfaisantes du progrès humain. En général sans doute Isocrate ne veut pas innover, mais dans le détail on voit qu'il a subi l'influence philosophique.

De même pour la morale, certains détails révèlent le caractère d'Isocrate. Nous retrouvons en lui cet esprit de douceur et de raison que Socrate avait donné à tous ses disciples, à Platon comme à Xénophon : « Il faut que vous soyez à l'égard des autres tels que vous désirez que je sois envers vous. » (*Nicoclès*, § 49.) — « Enviez non les plus riches mais ceux dont la conscience est irréprochable. » Ailleurs il combat l'idée vulgaire qu'il est peut-être plus utile d'être méchant, idée soutenue par certains sophistes, comme Calliclès dans le *Gorgias* de Platon. Il y répond d'un mot,

n'étant pas dialecticien, mais avec sa bonne grâce et son élévation habituelles : « Ne croyez pas que la méchanceté puisse être plus avantageuse que la vertu et que son nom seul soit mal vu. Soyez convaincu que leur valeur réelle répond à la valeur de leur nom. »

Cette morale cependant n'est pas très originale Ce n'est pas là ce qui a préoccupé le plus Isocrate. Ce qui à ses yeux l'élevait au-dessus des autres, c'était sa prédication politique. L'idée fondamentale est très belle, mais se révèle avec ce mélange de chimère et d'illusion qui caractérise Isocrate. L'idée fondamentale d'Isocrate est de grouper la Grèce entière contre les barbares, et il la tire de l'idée très haute qu'il se fait de la Grèce, patrie de la civilisation par rapport à l'Asie qui n'a que des instincts vulgaires. « Athènes a fait que le nom de Grèce ne soit plus une désignation géographique, mais une désignation morale. C'est le nom même de la civilisation. » A cette conception s'ajoute le souvenir déjà légendaire de la guerre Médique. Or que voit-il autour de lui? Des divisions intestines. Lacédémone et Thèbes n'ont su exercer l'hégémonie. La prépondérance du roi de Perse est grandissante : « C'est lui qui gouverne véritablement les affaires de la Grèce et c'est tout au plus si nous ne voyons pas ses fourriers envahir nos cités. Nous allons à lui comme à un maître pour nous accuser. Est-ce que nous ne l'appelons pas le Grand Roi, comme si nous étions ses prisonniers? Est-ce que dans nos guerres civiles nous ne plaçons pas toutes nos espérances en ce barbare qui verrait avec plaisir les deux partis détruits ? » (*Panégyrique*, § 170.)

La Grèce est en réalité la servante du Grand Roi. Et cependant le Grand Roi est faible, comme le prouve l'expédition des dix mille. Un ramassis de mercenaires ont pu faire au milieu de l'Asie une marche triomphale.

Le remède est d'associer la Grèce. Isocrate a sollicité plusieurs puissances de devenir l'âme de la Grèce. Il n'a jamais songé à Sparte ni à Thèbes, cités militaires mais grossières. Il a espéré dans Athènes. Mais Athènes a beaucoup à faire pour remonter au rang d'où elle est tombée. Sa chute tient surtout pour Isocrate au développement d'une mauvaise démocratie. Ce n'est pas qu'Isocrate tienne à une forme quelconque de gouvernement. Démocratie, aristocratie, monarchie, se valent si la prépondérance est assurée aux honnêtes gens. Le remède ne sera donc pas de changer la constitution, mais de modifier les habitudes de la démocratie. L'influence des démagogues qui ont fait perdre au peuple le goût de la vérité, l'influence de la tribune et du théâtre comique, la haine des riches perdent Athènes. Il faudrait revenir à la civilisation de Solon qu'Isocrate, avec l'esprit de chimère qui lui est habituel, se figure bien différente de ce qu'elle fut en réalité.

Mais Isocrate s'aperçoit vite qu'Athènes ne peut devenir le représentant de la Grèce, et il se tourne vers la Macédoine. Avec une naïveté dangereuse il espère en Philippe, plus redoutable pour la liberté grecque que le Grand Roi. Séduit par l'intelligence, la bonne grâce de Philippe, il exhorte la Grèce à s'unir à la Macédoine. On voit le danger et l'influence de cette prédication, non sur Philippe mais sur les Athéniens, trop dis-

posés à s'endormir dans la confiance. Il ne manquait pas d'orateurs, en effet, pour contrebalancer l'autorité de Démosthène : c'étaient Eschine, Phocion, Eubule, Isocrate, qui allaient répétant : Philippe est l'ami des Grecs.

Isocrate est mort au moment de la bataille de Chéronée, se laissant mourir de faim plutôt pour mettre un terme à ses souffrances que pour ne pas survivre à la défaite de sa patrie. Avec sa puissance d'illusion il dut voir, en effet, dans Chéronée, l'aurore du monde nouveau qu'il appelait de tous ses vœux.

L'œuvre d'Isocrate est une tentative pour introduire dans la société un socratisme mitigé, mêlé de beaucoup de chimères. Il a contribué à répandre ce qu'il y avait d'accessible dans la philosophie de Socrate et à engourdir le patriotisme athénien qu'il eût été nécessaire d'exciter à ce moment. La décadence vers laquelle Athènes glisse de plus en plus a été plutôt attestée que vaincue par Isocrate.

M. C.

ÉLOQUENCE LATINE

COURS DE M. JULES MARTHA

(*Sorbonne*)

Cicéron avocat.

IX

L'EXPOSITION DANS LES PLAIDOYERS DE CICÉRON.

Cicéron, il nous l'a dit lui-même en maint endroit s'est proposé un triple but, en composant ses plaidoyers : *docere, delectare, permovere.* Nous suivrons ici le plan tracé par Cicéron lui-même, et nous étudierons l'ensemble de ses plaidoyers au triple point de vue de l'art d'*instruire*, de *plaire*, d'*émouvoir*.

Et d'abord, quels sont les procédés employés par Cicéron en vue d'*instruire* l'auditeur ? — Il est nécessaire de commencer par définir ce mot *instruire*. D'une façon générale, *docere* c'est faire l'éducation de quelqu'un, lui indiquer les moyens de connaître une chose, la lui apprendre. C'est, quand il s'agit d'un plaidoyer, le mettre au courant de la question débattue, exposer les faits ; c'est même quelque chose de plus, c'est exposer les faits de façon à mettre l'auditoire, juges et public, dans l'état d'esprit où l'on veut qu'il soit ; c'est agir sur lui de telle sorte qu'il ait sur la cause l'opinion de l'orateur même, et qu'il finisse par être ainsi persuadé de ce que l'orateur veut lui persuader : c'est-à-dire,

suivant le besoin de la cause, que tel homme est le plus honnête des hommes, que tel autre est le pire des gredins. Par suite, le mot instruire peut arriver à vouloir dire tout le contraire de ce qu'il signifierait chez nous, c'est parfois brouiller les cartes à tel point que personne ne s'y puisse reconnaître, et, de l'aveu de Cicéron même, répandre sur le procès tant de ténèbres que, personne, ni juges, ni public, n'y voie goutte. Le mot ainsi défini, nous pouvons aborder l'étude des procédés dont nous parlions.

Pour exposer les faits, Cicéron use de procédés très adroits. Ces procédés ne sont pas uniformes ; l'on pourrait même, à cet égard, diviser en trois séries les plaidoyers de Cicéron. Dans une première série, *Pro Roscio, Pro Archia, Pro Milone* etc...), Cicéron se conforme pour l'exposition des faits aux règles ordinaires de la rhétorique. Dans ces plaidoyers, la narration oratoire vient immédiatement après l'exorde ; elle a ses proportions naturelles : elle n'est ni trop restreinte, ni développée au delà d'une juste mesure ; elle ne rompt, ni dans un sens, ni dans l'autre, l'équilibre du plaidoyer. Dans une seconde série, la narration a plus que sa part. Elle se répand d'un bout à l'autre du plaidoyer, sans que l'on sache au juste où elle finit. De temps en temps l'orateur l'interrompt par des digressions pour y revenir plus tard. Tel est le *Pro Cluentio*. C'est une suite de petites histoires, coupées çà et là par une courte discussion. Il y a même des discours où la narration prend toute la place : tels sont les discours contre Verrès. Là, point d'argumentation d'avocat faisant valoir des preuves, mais des anecdotes mises bout à bout, mais une énumération de tous les méfaits commis par Verrès, depuis sa questure jusqu'à l'époque du procès, tant à Rome que dans les provinces, et dans chacune des villes de la Sicile : vol de blés, vol de statues, etc... Il est enfin des discours où la narration est considérablement réduite, où elle n'existe presque plus. Tels sont les discours de la fin de la carrière de Cicéron. L'exorde terminé, il entre presqu'aussitôt dans la discussion de droit. Dans le *Pro Cœlio* nous ne trouvons que de petits récits, très courts, englobés dans la discussion. Tel est encore le *Pro Sextio* et quelques autres.

D'où viennent ces différences dans la part que Cicéron accorde à la narration oratoire ? Si c'est là une partie essentielle du plaidoyer, pourquoi occupe-t-elle ainsi tantôt plus, tantôt moins de place ? Tout dépend du moment, de l'opportunité, des conditions où se trouve placé l'avocat romain. Il ne parle pas toujours le premier, mais souvent le second, le troisième, et quelquefois même le sixième ; il ne peut donc régler à sa guise la marche du procès. Il y a des cas où la tournure que prend l'affaire l'oblige à faire une narration et d'autres où il en est autrement. Supposez que l'accusateur ait tout brouillé, tout dénaturé. Le devoir du défenseur est de replacer la cause sur son vrai terrain, de remettre les choses au point. Lorsque, dans la cause de Roscius, l'accusateur s'est escrimé à montrer qu'il s'agit d'un parricide, que Roscius a tué son père, etc... il faut, pour dissiper cette accusation, remettre les choses au point. « On vous a parlé d'un parricide ; on vous trompe. Ce n'est pas d'un parricide

qu'il s'agit : c'est, au fond, d'une affaire politique et non d'autre chose. Et vous le verrez. » Pour le prouver, l'orateur reprendra l'exposition des faits : cela est nécessaire. Si maintenant l'effort de l'accusateur s'est porté non sur l'affaire même, mais sur un passé très lointain, sur des procès antérieurs, d'où il a fait sortir une impression défavorable à l'accusé, Cicéron s'efforcera d'effacer cette impression, et, pour cela, reviendra lui-même aux temps anciens. Il opposera histoires à histoires ; il remontera très haut, faisant une foule de récits, reprenant l'examen de tous les faits auxquels il a été fait allusion. C'est ainsi que dans le *Pro Cluentio*, nous trouverons une narration très longue, très détaillée, ne portant d'ailleurs en aucune façon sur la cause même, mais sur des événements très antérieurs. Supposez enfin que l'orateur n'ait pas le temps de plaider son procès ; c'est le cas dans l'affaire de Verrès. Il se contentera de faire des récits, prouvant la culpabilité de Verrès. Si au contraire Cicéron plaide dans une affaire où les faits ont été déjà exposés exactement par l'accusateur, à quoi bon les reprendre ? Cicéron accepte le récit de son adversaire ; et voilà pourquoi il n'en fait pas lui-même. Et si, comme à la fin de sa vie, il lui arrive de ne pas être le seul défenseur, il serait inutile de recommencer le récit déjà fait plusieurs fois : ce qu'il faut, c'est porter un dernier coup à l'adversaire : c'est enlever l'acquittement du client par un dernier assaut d'éloquence, et c'est ce que fait Cicéron.

De cette comparaison, il ressort que la narration n'est pas un membre obligé du discours judiciaire, mais qu'elle n'a de raison d'être qu'autant qu'elle a la valeur d'un argument en faveur du client, d'une preuve contre l'adversaire. Par quels moyens un récit deviendra-t-il donc une arme pour l'avocat ? Analysons l'art de Cicéron à ce point de vue.

Quand on fait une narration, on est censé laisser parler les faits tout seuls ; mais il y a un art de « laisser parler les faits » : on peut les présenter de telle sorte qu'ils disent ce que l'avocat ne peut pas avoir l'air de dire lui-même ouvertement; et pour cela, il y a plusieurs moyens qui s'offrent à l'avocat ; et d'abord, il y en a un très simple : l'avocat possède un grand nombre de faits ; il les trie sur le volet ; il en fait un choix. Dans cette multitude, il met à part tous ceux qui peuvent servir à son client, tous ceux aussi qui peuvent nuire à l'adversaire. Quand le client est assez âgé, fût-il une canaille, il est bien difficile qu'il n'ait absolument rien fait de bien ; quand l'adversaire serait un petit saint, il est toujours possible de trouver dans sa vie matière à critique. Admettons que le client n'ait rien fait qui plaide en sa faveur, qu'il soit un misérable : nous savons que Cicéron n'a pas toujours défendu que de très honnêtes gens : rappelons seulement Gabinius, Vatinius, et que peu s'en est fallu qu'il ne devînt l'avocat de Catilina. En ce cas, Cicéron parle du père du client, de sa mère, etc. L'histoire de la famille est une mine de renseignements, où il trouve des sujets d'éloge pour celui qu'il défend. Mais allons plus loin : supposons que, ni dans la vie du client, ni dans l'histoire de sa famille, ni dans les faits de la cause en litige, il n'y ait rien à prendre pour la défense. Reste une dernière ressource : tomber

sur l'adversaire. Toute l'existence de l'adversaire est passée au crible ainsi que celle de sa famille ; et, si cela ne suffit pas, l'orateur a recours à des procès antérieurs, à tous les vieux commérages répandus sur la personne de l'accusé, sur sa famille. En un mot, l'avocat serait bien maladroit s'il ne savait, dans le fatras des faits, ramasser des armes défensives ou offensives, ou les deux à la fois. Les faits trouvés, il s'agit de les présenter de la façon la plus avantageuse. Un ordre s'impose, que Cicéron emprunte à la rhétorique : l'ordre chronologique. L'art, dans cet ordre chronologique, est de grouper les faits de telle manière que du seul effet de leur groupement jaillisse un enseignement pour l'auditeur et pour le juge.

Une comparaison expliquera bien ici ma pensée. Dans un premier tableau d'ombres chinoises, vous voyez deux personnages en face l'un de l'autre, gesticulant, ayant l'air en colère. Dans un second tableau, vous voyez un personnage par terre, l'autre debout à côté de lui. Vous en ncluez naturellement que ce dernier a tué l'autre. C'est par un procédé analogue que dans le *Pro Quinctio,* Cicéron insinuera, sans avoir l'air de faire autre chose qu'un récit, que Caius a été tué par Névius ; c'est ainsi que dans le *Pro Roscio Amerino,* il laissera entendre que Roscius d'Amérie a été assassiné par un de ses parents. Roscius a toutes les vertus, bien différent par ce côté d'un certain nombre de parents indignes. Entre lui et ces parents, il y a des inimitiés très vives. Un beau jour, Roscius est tué à Rome, et justement un de ses parents se trouvait là. Du simple rapprochement de ces quelques faits naît une impression semblable à celle du tableau d'ombres chinoises de tout à l'heure : évidemment Roscius est la victime de sa famille. Cicéron ne le dit pas ; mais le soupçon a pénétré dans l'esprit de l'auditeur, et c'est là ce qu'il faut.

Il y a un exemple bien connu, sans doute, mais très significatif, et qui montre l'art de Cicéron à présenter les faits, à les développer, à les rapprocher, à les opposer et produire, par ce simple moyen, sans avoir l'air de rien faire autre chose que de se retrancher derrière les faits, assez éloquents par eux-mêmes, une impression très nette, une conviction très forte chez le juge et les assistants. C'est la narration de la *Milonienne,* si célèbre dès l'antiquité que les rhéteurs la commentaient dans les écoles avec leurs élèves, et que Quintilien dans son *Institution oratoire* a consacré toute une page à en louer les mérites.

Que veut démontrer Cicéron dans la *Milonienne ?* — Que Clodius a été tué justement; que, s'il y a eu rencontre, le coupable n'est pas celui qu'on croit, c'est-à-dire le meurtrier. Le coupable est la victime. Le coupable est en effet celui qui avait prémédité le crime. Le hasard a voulu que celui qui avait tout préparé, fût tué, mais cela ne l'empêche pas d'avoir tout préparé. Le criminel, c'est Clodius, c'est la victime. Milon n'a assassiné Clodius que par l'effet d'une rencontre fortuite, qu'il ne pouvait prévoir, usant du droit de légitime défense. Il n'est donc pas coupable. La culpabilité de Clodius, l'innocence de Milon, voilà la thèse de la *Milonienne.* Avant de prouver par l'argumentation ce qu'il veut démontrer, Cicéron l'insinue par sa narration dans l'esprit des auditeurs et des juges. Il nous présente un petit tableau, très ramassé, très coloré, dont

chaque trait doit être d'un grand effet ; il nous fait un récit dont tous les détails ont chacun la valeur d'une preuve. Nous sommes au 20 janvier, jour où Milon, dictateur de Samnium, doit aller dans cette ville pour nommer un flamine ; c'est un voyage nécessaire et qu'il ne saurait différer (notez ceci). La veille de ce même jour, Clodius part très vite, quittant, avant la fin, l'assemblée populaire : lui qui n'en manque pas une seule ; car on sait s'il aime à y jeter le désordre et l'agitation. (Pourquoi donc part-il ? cela est surprenant.) Il part, très légèrement équipé, à cheval, sans voiture, laissant sa femme, le cortège d'esclaves grecs qui l'accompagne (notez encore ce trait), suivi seulement d'une troupe d'hommes armés. (C'est bien l'air d'un homme qui prépare un coup de force ; cette accumulation de circonstances insolites éveille notre défiance à l'égard de Clodius.) Venons à Milon. Quel contraste ! Ici Cicéron nous trace une petite scène d'intérieur, très pittoresque, très observée, très spirituellement agencée. Milon rentre du Sénat, change de vêtements et de chaussures, il attend sa femme qui se prépare, et Dieu sait si les femmes mettent du temps à se préparer ! (Milon n'a pas du tout l'air d'un homme préoccupé.) Il part, enfin, à un moment où Clodius aurait déjà pu être de retour à Rome. Et le cortège de Milon s'en va lentement sur la voie Appienne : Milon, dans la voiture, encapuchonné, ayant sa femme à côté de lui, et, derrière, allant à pied, une longue suite de suivantes et de jeunes esclaves. (Voyez le texte : « magno et impedito et muliebri ac delicato ancillarum puerorumque comitatu » ; l'allure de la phrase, avec cette accumulation d'adjectifs, donne bien l'impression de l'embarras et de la lenteur du cortège.) Et voici que, tout à coup, non loin de la propriété de Clodius, Milon et sa suite sont attaqués par une troupe armée, postée sur une éminence qui domine la route..... (Il n'y a plus doute : nous sommes en présence d'une attaque préméditée, d'un attentat prévu et préparé.) — Tout, dans ce récit, est arrangé de façon qu'on voie qu'on a affaire d'une part à un homme enfiévré, qui médite un crime, d'autre part à un homme insouciant qui va tranquillement, sans songer à rien.

C'est ainsi que, par certains procédés, par une série de petites habiletés, par le choix du détail, la disposition des faits, Cicéron arrive à faire de la narration une arme véritable, et très forte, qui servira son dessein. Mais, direz-vous, il est impossible que les juges, s'apercevant de tous ces calculs, de toutes ces combinaisons, n'entrent pas en défiance. — Cicéron prend ses précautions. Il se présente aux juges, à l'auditeur, comme un homme qui ne songe qu'à mettre les choses exactement au point, et cela dans l'intérêt de l'auditeur, du juge qui seront heureux d'être renseignés. Il se présente à eux comme un homme qui veut leur rendre un petit service : et, de temps en temps, pour confirmer cette impression, il fait semblant d'avoir beaucoup à dire et de ne pas tout dire : il parle, jouant l'homme qui ne tiendrait pas, oh ! pas du tout ! à parler ; et on l'écoute avec bienveillance. Il est vrai qu'il ne peut empêcher qu'on le prenne pour un avocat : ce qu'il faut alors chercher, c'est à endormir la méfiance de ceux qui l'écoutent. Il y réussit par un art merveilleux de présenter les faits avec

clarté, vivacité ; de dessiner d'un trait de petits tableaux colorés, mettant en relief les sentiments des personnages. Son récit a l'air d'être l'expression faite de la vérité. Ajoutez ce qu'il y mêle d'esprit, son habileté à jeter dans la narration un grain d'émotion ou de pathétique, et, quand l'auditeur n'est pas ému ou indigné, à feindre qu'il n'a devant lui que des gens émus ou indignés.

Tous ces agréments font qu'on l'écoute avec beaucoup de plaisir, et pendant ce temps on se laisse prendre à tous les petits pièges qu'il a tendus. Bref, à la fin de la narration, la conviction que Cicéron voulait faire pénétrer dans l'esprit du juge et de l'auditeur s'y est insinuée, sans même qu'ils s'en soient douté. L'effet voulu est produit. A. P.

PHILOSOPHIE

COURS DE M. SÉAILLES

(*Sorbonne*)

La philosophie de M. Renouvier. — La représentation. — La loi du nombre.

I.

Par cela même qu'elle est une critique générale, une mise en question de ses propres principes, la philosophie, selon M. Renouvier, à la différence des autres sciences, ne réalise pas l'accord de tous les esprits qui la cultivent. La première démarche n'est pas la soumission de l'esprit à une vérité qu'impose une évidence irrésistible, mais une libre décision, un choix, un acte où intervient la volonté du philosophe et qui engage sa responsabilité.

Il faut se rappeler la manière dont M. Renouvier pose le problème philosophique pour ne pas être tenté de lui reprocher sa méthode d'exposition et ce qui en est l'originalité même. Pour Descartes, la certitude est le caractère essentiel de la science, et le critérium essentiel de la certitude est l'évidence, à laquelle on ne résiste point, puisqu'elle est par définition même ce qui exclut le doute. Il faut donc, pour faire de la philosophie une science, partir d'un principe évident et en faire sortir l'explication de ce qui est par un enchaînement de conséquences logiquement déduites. La mathématique est la science type dont il faut étendre la méthode à toute connaissance. L'idée que se fait Descartes de la certitude et de la science détermine sa méthode d'exposition. Bien que Kant combatte le dogmatisme cartésien, il ne met pas en doute la certitude, il la suppose. Il affirme d'abord que la science implique des principes universels et nécessaires, et l'objet de la *critique de la Raison* pure est de légitimer un certain usage de ces principes. L'existence de

la certitude n'est pas un problème, mais bien l'ensemble des conditions qui résultent de son existence.

M. Renouvier ne peut s'enchaîner dès le début. Il ne peut partir de ce qui est nécessaire, puisqu'il n'admet pas même qu'on puisse y arriver. De là une méthode d'exposition originale. Il ne fonde pas son système sur l'évidence rationnelle ; il le propose en l'exposant. Il s'efforce de constituer un ensemble de principes qui se relient les uns aux autres, se justifient les uns les autres, et ce système se propose au libre choix de la pensée philosophique. Partir de la certitude comme dépendant d'une évidence nécessaire, ce serait la négation même de l'idée première de M. Renouvier. La certitude se pose chez lui comme un problème ; elle n'est pas un point de départ.

Mais d'où partir, sinon d'une vérité évidente, d'un principe que l'on ne puisse contester ? Cette vérité, ce principe, qui est-ce qui les garantira ? « La critique de la connaissance n'est qu'un long et inévitable cercle. Quelque vérité, quelque rapport que j'entreprenne d'expliquer, de prouver, je suis contraint de proposer d'autres rapports que je n'explique pas. Comment démontrer, en effet, ce que supposerait une première démonstration quelconque ?... Donc il faut tomber droit au milieu de la raison et s'y livrer. » (*Essai de Log. générale.*) Vous saisissez la méthode : il ne s'agit pas de discuter sur ce qu'est la science, la certitude, pas davantage de partir d'un premier principe évident ; il s'agit de se mettre à l'œuvre, de faire son système, de l'exposer et de voir s'il réussit. « Ecrivons l'histoire de nos pensées pour que d'autres la vérifient par l'histoire des leurs ; efforçons-nous d'être compris, d'être approuvés, bref réussissons : en pratiquant la science, nous apprendrons à la définir. » En proposant aux autres hommes la critique que nous aurons faite de nos propres pensées, nous connaîtrons la valeur de cette critique à la satisfaction que les autres en éprouveront.

D'un mot l'idée de M. Renouvier est la suivante : ne nous proposons pas d'abord un idéal qui préjugerait notre philosophie ; ne définissons pas la certitude, la vérité, l'évidence ; ajournons les questions que l'on croit préliminaires, et qui impliquent, à dire vrai, une philosophie déjà faite ; servons-nous de notre raison, édifions un système qui nous apprendra ce qu'est la vérité, par notre effort même vers elle. Si notre système est en accord avec l'expérience, s'il explique la connaissance et la vie, s'il répond aux lois de la pensée spéculative en respectant les exigences de la raison pratique, il se fera accepter par ses avantages, tout au moins il pourra se proposer à la raison personnelle, qui est passion et volonté autant qu'intelligence, et qui, après réflexion, décidera pour lui ou contre lui. Bref, il ne s'agit pas d'enchaîner l'esprit dès le début ; l'esprit n'est pas esclave de la vérité, il est libre en face d'elle, elle se propose et ne s'impose pas à lui.

II

Ne voulant point partir d'une première vérité qui se soumettrait de droit tous les esprits, M. Renouvier ne peut partir que de ce qui n'impli-

que encore aucun jugement, aucune théorie, que du pur fait de conscience que les sceptiques mêmes n'ont jamais songé à nier ni à mettre en doute, du fait de la représentation. Quoi que nous percevions, quoi que nous pensions, nous ne percevons, nous ne pensons jamais que des *choses*, en laissant au mot *chose* son sens le plus indéterminé. Or, « toutes les choses possibles, j'entends pour nous et pour notre connaissance, ont un caractère commun, celui d'être représentées, d'apparaître. » Ce dont il n'existe aucune sorte de représentation ne doit pas, ne peut pas m'occuper, et en effet n'occupe personne. « J'appelle *représentation* (c'est une première tautologie) ce qui se rapporte aux choses distinguées ou composées d'une manière quelconque et par le moyen de quoi nous les considérons.... Les choses, en tant que réprésentations, je les nomme des *faits* et des *phénomènes*. » Ce qui caractérise la représentation, c'est qu'elle est à double face ; on y peut distinguer deux éléments : le *représentatif* et le *représenté*. Ces deux éléments sont corrélatifs, inséparables, il est impossible de les isoler l'un de l'autre : le représentatif est un représenté à lui-même, ce n'est là que le fait de conscience ; le représenté n'est connu qu'en devenant représentatif. « Le sujet s'objective, devient objet à soi ; l'objet se subjective, s'identifie avec le sujet dont il est l'objet. » (*Logique*, 1re éd.)

Jusqu'ici il n'y a pas de contestation possible. L'auteur s'est tenu à ce qui est donné dans la conscience ; il a posé ce que nul ne conteste, des représentations, des phénomènes; il ne s'est engagé dans aucun système philosophique ; bien plutôt ses dispositions tendent à les repousser tous pour rester sur le terrain commun et universel. Mais, dès qu'on se met à réfléchir sur cette représentation, les difficultés apparaissent, les problèmes se posent. La représentation ne suppose-t-elle pas un moi ? les choses ? Ce moi et ces choses ne s'opposent-elles pas à elle comme l'être au paraître, comme le noumène au phénomène ? « Le philosophe s'appelle moi et ne parle d'abord que de moi. » M. Renouvier résiste : « Je pose des représentations, rien que des représentations. Je ne les pose pas dans le moi, car ce serait déjà poser autre chose. » On insiste : en posant des représentations, vous posez vos représentations, vous qui pensez et vous qui parlez ; vous admettez donc les représentations en vous ; vous connaissez donc, antérieurement à tout, le moi et ses représentations. — Mais de ce moi, répond M. Renouvier, qu'est-ce que je connais ? rien de plus que des représentations. « Ce qui fait que je les appelle miennes, c'est qu'elles sont liées entre elles (phénomènes de conception, de mémoire, de raisonnement) et liées à certaines autres (phénomènes matériels et organiques), de manière à former un tout distinct et qui a ses lois propres. Ce tout est le moi, ou plutôt *tel moi*, *le mien* que je ne confonds avec aucun autre. Ce tout est un composé de phénomènes dont il m'est permis de rechercher la nature et non de poser d'abord l'existence comme quelque chose de simple et de primitif ; ce tout enfin ne m'est représenté que partie par partie, dans ses éléments qui sont des représentations. » Tout autant que le moi, le *non moi*, le représenté, absolument parlant, n'est qu'une fiction philosophique. La conformité alléguée entre le repré-

senté en soi et le représenté de la représentation démontre qu'en voulant poser autre chose que la représentation, c'est encore elle, elle seule que l'on pose.

Aussi bien, pour faire toucher l'existence de la chose en soi, il suffit de se rendre compte de ce qu'il y a de nécessairement relatif dans toute connaissance. « Ou nous parlons des choses, dit M. Renouvier (et de quoi parlerons-nous ?) en tant qu'elles représentent et sont représentées, ou nous parlons des choses en tant qu'elles ont de tout autres rapports ou qu'elles n'en ont aucun ; mais, en tant qu'elles représentent et sont représentées, les choses se confondent avec les représentations, et en tant qu'elles ont de tout autres rapports ou qu'elles n'en ont aucun, elles n'apparaissent pas et sont comme n'étant pas ; donc les choses sont des phénomènes quant à la connaissance, et les phénomènes sont les choses. » En définissant la représentation, nous ne voulions que constater ce qui est, qu'affirmer ce que nul jamais n'a nié, le fait de conscience ; mais les définitions, qui ne devaient qu'exclure toute théorie, donnent ce qu'on n'attendait pas d'elles, la relativité de la connaissance, la négation de la chose en soi ; comme s'il suffisait de se mettre en présence des faits sans parti pris pour trouver, dans la première réflexion sur la nature de la connaissance, le *phénoménisme*.

III

C'est assez, semble-t-il, de se rendre compte de ce qu'est la représentation, de la solidarité des deux éléments qu'elle implique, de la relativité qui est sa loi, pour se débarrasser de l'existence des choses en soi. Mais « il s'agit du point fondamental de la méthode », et M. Renouvier craint que ce ne soit pas assez de cette réfutation très générale et comme de cette exécution sommaire de la philosophie de la substance, qui a pour elle la conspiration de presque tous les philosophes. Avant d'arriver à la partie vraiment positive du système, à la détermination de ces catégories, de ces lois selon lesquelles s'ordonnent les représentations pour constituer le monde qui nous apparaît, il faut procéder à une sorte de καθαρσις, de purification de l'esprit. Pour ruiner « l'idolologie », le « fétichisme philosophique », pour affranchir la pensée, pour la délivrer du préjugé de la substance, le mieux ne serait-il pas de lui prouver qu'affirmer la chose en soi, c'est nier le premier de ses principes, la condition même de son existence, le principe de contradiction ? La pensée serait ainsi comme sommée de choisir entre elle-même et la chose en soi. Pour établir cette solidarité du principe de contradiction et du phénoménisme, M. Renouvier invoque ce qu'il appelle la *loi du nombre*. Tout ce qui est actuellement donné comme ensemble de phénomènes distincts est nombre. Tout nombre est défini, est tel et non autre ; un nombre plus grand que tout nombre n'est pas un nombre ; un nombre qui n'est pas un nombre est une contradiction. Qui veut rester fidèle au principe de contradiction, ne pas accepter à la fois des idées qui se détruisent, doit exclure toute affirmation d'un infini actuel de quantité dans le monde. Comme il y a un lien logique entre les dogmes de l'infini, de la sub-

stance et de la nécessité, détruire l'infini, ce sera ruiner la substance et la nécessité, faire tomber d'un seul coup tous les préjugés qui opposent aux exigences de la raison pratique les prétendus principes d'une raison spéculative que l'infini seul pourrait satisfaire.

Précisons plus exactement la nature de cet infini qu'il faut exclure de la réalité et de la pensée. Il ne s'agit pas de l'infini de qualité : on comprend en effet une intelligence, une justice, une bonté parfaites. L'infini de qualité est la négation de l'infini de quantité ; il est quelque chose d'achevé, d'actuel, de déterminé. M. Renouvier constate à ce point de vue la supériorité des philosophes anciens qui distinguaient l'ἄπειρον, l'infini matériel, indéterminé, du τέλειον, ou infini de perfection. Il ne s'agit pas non plus de nier la puissance indéfinie de l'esprit qui à un nombre donné peut toujours ajouter une unité qui l'accroît sans l'achever. Cette puissance intellectuelle des additions et des divisions sans fin dans l'ordre de la quantité est la réalité même qui répond à cette idole de l'infini. Mais « l'indéfini bien compris ne donne pas l'infini, il le supprime », car l'indéfini qui tend vers un terme qui fuit sans cesse, toujours indéterminé, comme en voie de devenir, s'oppose à l'idée d'un infini donné, actuel, réalisé, comme prétendue faite d'objets accumulables sans fin ou de parties innombrables divisées. Ce que M. Renouvier demande, c'est qu'on lui accorde que l'infini ne se finit point, que l'indéterminé ne se détermine pas, c'est le respect du principe de contradiction.

Prenons un exemple : soit le nombre des étoiles. Accordons qu'il est indéfini, qu'il est tel que, quelque nombre que nous assignions, il faudra l'accroître encore, poussé de termes en termes par la grandeur de l'univers, qui par là dépasse notre imagination même. Mais franchirons-nous l'intervalle qui sépare l'indéfini de l'infini ? Dirons-nous que le nombre des étoiles est un nombre infini actuel ? Ce serait une absurdité. Un nombre infini, c'est un nombre qui ne serait pas un nombre, un assemblage d'éléments contradictoires. « On rougit d'avoir à dire que tout nombre est nombre, donc déterminé, et qu'un nombre sans nombre est un nombre qui n'est pas un nombre. » — Dira-t-on, pour lever la difficulté, que le nombre infini est un nombre plus grand que tout nombre assignable ? C'est revenir à la même absurdité indirectement. Un nombre plus grand que tout nombre assignable, c'est encore un nombre qui ne serait pas un nombre, car il est dans la nature de tout nombre d'être fini et par suite assignable. Il faut donc conclure que l'infini n'est pas en réalité, qu'il n'est en mathématique qu'un symbole, comme les valeurs négatives, et que tout ce qui lui répond en fait, c'est la puissance indéfinie de l'esprit qui nombre.

S'il y a contradiction à supposer, au point de vue mathématique, un infini quantitatif actuel, un nombre sans nombre, cette vérité est-elle une vérité de logique universelle, dont les lois mêmes de la pensée imposent la reconnaissance dans tout ordre de spéculation ? Prenez Leibnitz, l'inventeur du calcul infinitésimal. Sur l'infini mathématique il est très ferme, très net. « Tout nombre est fini et est assignable, toute ligne l'est de même et les infinis ou infiniment petits n'y signifient que des gran-

deurs qu'on peut prendre aussi grandes ou aussi petites pour montrer qu'une erreur est moindre que celle qu'on a assignée. c'est-à-dire qu'il n'y a aucune erreur. » Mais, comme métaphysicien, Leibnitz n'admet pas moins un sujet matériel divisible à l'infini, composé d'une infinité actuelle d'éléments, sous prétexte que l'agrégat infini n'est ni un tout, ni une grandeur, ni un nombre. D'un mot, pour maintenir l'infini quantitatif sans contradiction, on refuse d'appliquer la loi du nombre. On dira, pour reprendre notre exemple : tous les astres réunis ne forment pas un nombre. M. Renouvier n'y consent pas. Quoi, dit-il, ils sont réunis, ils composent une somme, un tout (car être réuni, ce n'est pas autre chose) et cette somme, ce tout ne correspondent à rien de numériquement déterminé en soi? C'est une somme qui ne peut être sommée, un tout qui ne peut être totalisé? Pour éviter la contradiction dans les termes, on raffinera sur l'expression, on dira que les astres existants pris en eux-mêmes, indépendamment de notre capacité de numération, ne sont pas une somme donnée, un tout donné. M. Renouvier n'admet pas qu'on se refuse à appliquer la loi du nombre à des phénomènes qui par hypothèse sont donnés.

Les astres *sont là*, et ils ne forment pas un ensemble réel, ils sont comme individus et on ne peut les compter; ils sont unité, pluralité et ils ne sont pas totalité? Il est impossible de nier plus radicalement une condition fondamentale de l'exercice de l'entendement. La contradiction n'est plus dans les termes, soit; « elle est dans la nature des choses à laquelle nous sommes contraints, et par la sensibilité et par l'entendement et par le langage même, d'appliquer la catégorie du nombre, et qui, prétendons-nous, répugne à cette même application qui seule nous la fait comprendre. »

Il resterait à faire avec Hegel du principe de contradiction un principe purement logique qui ne peut fournir aucune conclusion sur les choses en soi; de soutenir que l'entendement ne comprend que le relatif et le fini, mais que la raison ne se repose que dans l'infini et dans l'absolu. M. Renouvier refuse cette distinction poussée jusqu'au conflit de l'entendement et de la raison. Ce serait, selon lui, admettre deux vérités qui se contredisent, supposer que la vérité vraie, la vérité de l'être est précisément celle qui échappe aux lois de notre pensée. Si notre entendement nous trompe, s'il faut se soustraire à ses lois pour connaître ce qui est, quelle garantie conserverons-nous pour nos croyances les plus naturelles? pour la valeur et la portée d'une intelligence que nous prétendons si éloignée de la vraie nature des choses? Pourquoi s'arrêter dans le mystère? Que répondre à celui qui nous demande de dépasser la raison qui dépasse l'entendement et d'aller jusqu'à la foi dans les dogmes les plus étranges des religions révélées?

En résumé, une double conclusion nous est imposée : la première, c'est qu'il ne saurait y avoir d'infini quantitatif actuel; la seconde, c'est que l'esprit ne peut refuser d'appliquer la loi du nombre à tout ce qui est donné. Cette double conclusion s'impose à quiconque est résolu à appliquer jusqu'au bout le principe de contradiction. On ne saurait exagérer la fécondité de cette loi du nombre. En nous délivrant du préjugé méta-

physique de l'infini, elle nous délivre, nous le verrons, de l'obsession de la substance. De même que la substance et l'infini, la substance et la nécessité se tiennent. Comme la substance tombe avec l'infini, la nécessité tombe avec la substance. La loi du nombre prépare ainsi le triomphe de la philosophie du fini sur la philosophie de l'infini, de la philosophie de la conscience sur la philosophie de la chose, de la philosophie de la liberté sur la philosophie de la nécessité ; elle lève les grands obstacles de la philosophie de la raison pratique qui doit concilier la vraie science avec la foi morale.

R. B.

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS

(*Sorbonne*)

Histoire de l'Europe, de 1815 à nos jours.

LA PÉNINSULE DES BALKANS, MOINS LA TURQUIE.

La question d'Orient s'est résolue, aux dépens de la Turquie, par la formation, dans la péninsule des Balkans, de petits Etats, qui se sont constitués à l'européenne. Mais les peuples qui composent ces Etats manquent d'unité. L'oppression ottomane a arrêté, durant quatre siècles, leur développement national ; ils apparaissent aujourd'hui encore dans l'état fragmentaire du moyen âge. Chacun de ces peuples occupe bien un territoire, où il forme une masse compacte ; mais tous, ils se pénètrent et ils se mêlent. L'exemple le plus frappant est la Macédoine, où les diverses races vivent côte à côte. Le caractère qui distingue le mieux, et presque uniquement, ces races, est la langue ; grâce à cet élément ethnographique, on peut les répartir en cinq catégories : les Roumains, les Grecs, les Serbes, auxquels se rattachent les Monténégrins, les Bulgares et les Albanais. Le seul caractère qui, d'autre part, leur soit commun, est la religion. Tous ces peuples sont orthodoxes ; ils ont conservé le clergé et le culte que l'Orient possédait déjà avant la réforme ; clergé tout oriental, avec ses évêques célibataires et ses popes qui se marient et qui mènent la vie misérable des paysans ; culte presque sans dogmes et tout entier en pratiques extérieures. Le chef spirituel commun est le patriarche de Constantinople.

Des pays que renferme la péninsule balkanique, seuls sont demeurés sous la domination turque la Roumélie, la Macédoine et le pays de Constantinople. La Roumanie, la Grèce, la Serbie, le Monténégro, la Bulgarie ont conquis leur indépendance ; ces États seront le sujet de notre étude d'aujourd'hui.

La Roumanie.

L'histoire de la Roumanie sous la domination turque n'est presque point connue. On sait seulement que les deux principautés qui composent ce pays, la Moldavie et la Valachie, avaient conservé leurs chefs nationaux, les hospodars, ainsi que leur noblesse. Elles n'avaient pas été, à proprement parler, conquises par les musulmans, et il ne s'était pas établi sur leur sol une aristocratie musulmane. Ce ne fut que fort tard, au commencement du XVIIIe siècle, que les Turcs virent combien il était dangereux de laisser ces populations vassales élire leurs chefs. Ils leur envoyèrent alors, comme hospodars, des Grecs Phanariotes, qui payaient leurs charges et qui étaient révocables au gré du sultan. L'élection des hospodars ne fut rétablie qu'en 1821. Depuis le siècle dernier, le fait dominant de l'histoire de la Roumanie fut que ce malheureux pays servit de théâtre aux incessantes guerres russo-turques. Il en résulta que toute prospérité disparut. Le paysan se décida à ne posséder rien qui lui puisse être ravi ; il ne cultiva que ce qui était nécessaire strictement à sa subsistance. Il vécut avec la crainte continuelle d'être pillé. Dans les villes, les nobles, les boyards, vivaient à l'européenne, ayant théâtres et journaux, et suivant les modes. En 1821, à la suite d'un accord entre le gouvernement russe et la Porte, on permit au peuple roumain d'élire, pour sept ans, le hospodar. En 1828 éclata un mouvement libéral à Jassy et à Bucharest ; les armées turque et russe occupèrent ensemble le pays.

L'État roumain est une création du congrès de Paris. Mais le congrès laissait subsister la division en deux principautés ; en 1860, les Roumains de Moldavie et ceux de Valachie élurent le même hospodar, Alexandre-Jean ; désormais l'unité était accomplie. Il y eut une capitale unique, qui fut Bucharest. Le nouveau gouvernement rédigea des codes, copiés sur les codes français, et prononça la sécularisation des biens des moines. Mais il se heurta à des difficultés multiples : il dut lutter contre les nobles, qui renversaient tous les ministères et formaient des complots. En 1866, le hospodar Alexandre abdique, et les Roumains s'accordent à demander un prince étranger. Les Russes auraient voulu profiter de ces embarras, et rétablir le dualisme. L'Europe n'entra point dans leurs vues, et Charles de Hohenzollern devint prince de Roumanie. Au Congrès de Berlin, la Roumanie reçut de la Russie, en échange de la Bessarabie, la Dobroudja ; mais, surtout, son indépendance était proclamée. Cependant, lorsque le prince Charles voulut prendre le titre de roi des Roumains, l'Autriche, qui parmi ses sujets compte aussi des Roumains, s'y opposa ; Charles ne fut créé que roi de Roumanie.

Alexandre-Jean, le premier hospodar, avait bien accepté l'existence de deux Chambres ; mais, en fait, son gouvernement fut despotique. Le régime constitutionnel n'a été établi en réalité dans ce pays que par Charles de Hohenzollern, en 1866. Le suffrage est pratiquement universel, mais il est inégal ; les électeurs, suivant leur fortune, sont répartis en

quatre collèges, et, suivant les collèges, la valeur des voix diffère. L'administration provinciale a été copiée sur l'administration française, avec ses préfets et sous-préfets. Les codes sont les codes français. L'armée a été organisée, d'abord sur le modèle de l'armée française, puis sur celui de l'armée allemande; elle est recrutée par le service universel de trois ans ; elle compte 50.000 hommes. La ville du Bucharest a été fortifiée par le général belge Brialmont. Le gouvernement est exercé, en fait, par le roi et son premier ministre. Il y a bien plusieurs partis, celui des anciens boyards, celui des libéraux, qui est dynastique et ministériel, et un nouveau parti, celui des jeunes, ou parti radical, qui se recrute surtout parmi les médecins et les professeurs, et qui est irrédentiste; mais, dans le fond, ils ne combattent que sur le terrain des rivalités personnelles. Les seules questions importantes sont celles, à l'intérieur, de la situation des paysans, tous tenanciers des nobles et qui veulent devenir propriétaires (ils créeraient ainsi une classe moyenne, qui n'existe point) ; à l'extérieur, de l'influence étrangère qui dominera, française, autrichienne ou russe.

La Grèce.

Les Turcs avaient formé, dans ce pays, l'aristocratie. Après leur départ, il ne demeura qu'un peuple de paysans, de marchands et de marins. De plus, une guerre de dix ans avait dévasté et ruiné tout le pays ; elle avait créé, à côté du peuple des villes et des champs, un peuple de brigands, dans les montagnes.

La formation de l'État grec a été l'œuvre exclusive des puissances européennes; elles ont constitué la Grèce, fort lentement et de mauvaise grâce; elles ont délimité son territoire à leur gré, et nullement au gré des intérêts grecs. Le congrès de Londres, en 1829, laissait aux Turcs l'Acarnanie et l'Etolie. Après l'assassinat de Capo d'Istria, qui était gagné à la cause russe, des luttes constantes troublèrent le pays. Enfin, en 1832, une assemblée nationale accepta comme roi Othon, fils du roi de Bavière. Les puissances reportaient la frontière au golfe d'Arta. Les îles Ioniennes demandent leur annexion à la Grèce ; elle est accordée en 1834. Les Grecs continuent à demander : ils soulèvent la Crète, mais ne la peuvent obtenir. Au congrès de Berlin, la France et l'Italie obtiennent que la Porte traitera avec la Grèce; en mars 1881, celle-ci reçoit enfin la Thessalie et une partie de l'Epire.

La Grèce ne put s'organiser intérieurement qu'au milieu des plus grandes difficultés. Le point de départ fut, avec Capo d'Istria, l'absolutisme et l'influence russe. L'avènement d'Othon ne changea rien. L'incorporation dans l'armée et dans la gendarmerie d'une partie des anciens brigands, ne mit point fin à l'industrie du brigandage; les finances ne furent pas améliorées; le roi vécut en prince absolu et s'entoura, dans un pays ruiné, d'une cour luxueuse. En 1843, un soulèvement de l'armée imposa au roi une constitution, analogue à la constitution anglaise. Dès la réunion des deux Chambres, la vie parlementaire s'annonça comme très agitée. Deux groupes de politiciens se disputèrent pour le partage des

fonctions ; les *libéraux* voulaient faire entrer de plus en plus la Grèce dans la civilisation européenne, les *radicaux* la voulaient maintenir dans son état de demi-civilisation. En 1862, une émeute libérale et militaire interdit à Othon, parti en voyage, le retour. On lui donna pour successeur le prince Georges de Danemark ; le Sénat fut aboli, et il n'y eut plus qu'une chambre unique, la *Boulé*. L'administration fut organisée à la française, avec des préfets et des sous-préfets. Malgré les difficultés financières et le brigandage, le pays prospéra ; le sol fut mis en culture et la population augmenta rapidement ; elle était, en 1878, de un million et demi d'habitants ; en 1889, de plus de deux millions. Dans le même temps, l'instruction se répandait ; l'Université d'Athènes, fondée en 1837, devenait célèbre dans tout le Levant, en particulier pour son Ecole de Médecine. Le pays fut aidé dans cette rénovation surtout par les Grecs demeurés hors de Grèce. Ces gens « de la même race », les *homogènes*, comme on les appelait, favorisèrent par des fondations helléniques, et de toutes les façons, les efforts des Grecs devenus libres.

La Serbie.

Au moment de l'émancipation, il n'y avait en Serbie que des paysans. On comptait une seule ville, Belgrade. La société était absolument démocratique, le pays exclusivement agricole. Le clergé était, en réalité, indépendant du patriarche de Constantinople ; il élisait son chef, le métropolite, et celui-ci payait seulement, pour se faire approuver, une redevance au patriarche. La principauté avait été formée par des concessions successives du sultan. En 1830, Miloch avait été reconnu prince héréditaire ; en 1867, les derniers soldats turcs évacuaient leur dernière forteresse en Serbie. Le congrès de Berlin constitua le pays en principauté indépendante, et lui accorda un accroissement de territoire. Enfin en 1882, le prince prit le titre de roi, non des Serbes — l'Autriche s'opposant, qui comptait des Serbes parmi ses sujets — mais de Serbie.

Le gouvernement avait d'abord été absolu ; Miloch s'était attribué même le monopole du commerce. L'Autriche et la Russie, pour faire contrepoids à ce pouvoir, voulurent établir une assemblée de contrôle : ce fut la Skouptchina, créée par le statut organique de 1838. De plus, la Porte força Miloch à prendre un ministre des finances. En 1842, Alexandre fils de Karageorges, est rappelé ; avec lui, l'influence autrichienne règne en Serbie. Mais on lui reproche des goûts trop pacifiques ; en 1858, une révolte éclate et la skouptchina le dépose ; Miloch est rappelé. Son fils, Michel, organise la milice nationale ; il est assassiné, en 1868. On élut alors le dernier descendant de la famille, Milan, fils d'une princesse roumaine.

Le régime constitutionnel a été réellement établi en Serbie par la constitution de 1869. La skouptchina est l'Assemblée unique ; elle est élue par tous les contribuables ; les députés reçoivent une indemnité. Mais le prince choisit le tiers des membres ; de plus, pour décider de toute question constitutionnelle, un nombre de députés égal à celui de ses

membres doit être adjoint à l'assemblée ; ainsi doublée, elle prend le nom de *grande Skouptchina*. Deux partis sont en présence : le libéral, qui est un parti civilisateur et autrichien ; le radical, qui est un parti national et russe ; ce dernier demande la suppression du tiers des députés nommés par le roi. Le monde politique est dominé par un personnage, Ristitch, qui est surtout un diplomate. En 1889, Milan abdiqua, et le gouvernement fut donné à un conseil de régence. Les principales questions débattues furent celles de l'armée, des traités de commerce, en particulier avec l'Autriche, des chemins de fer, du clergé ; en 1882, la nomination du métropolite est donnée au gouvernement.

Le Monténégro.

Pays serbe, le Monténégro avait conservé, dans ses montagnes, l'indépendance. Les habitants formaient une démocratie guerrière, dans laquelle le travail était laissé aux femmes. Les hommes portaient les armes et s'adonnaient spécialement, dans une région, qui est une forteresse naturelle, au brigandage. Dès la fin du XVIIe siècle, il s'était constitué dans ces montagnes une principauté indépendante, dont le chef, le prince évêque, était toujours pris dans la même famille. En 1875, les Monténégrins luttèrent contre les Turcs et souvent les battirent ; à la paix, la Russie leur fit obtenir un accroissement énorme de territoire ; ils avaient désormais accès sur la mer. L'organisation est demeurée absolutiste. En 1851, l'évêque se maria, devint le *hospodar* et fonda une dynastie. En 1879 fut organisé un conseil d'Etat de huit membres, quatre membres nommés par le prince et quatre élus. Les codes français furent introduits dans le pays. En même temps que l'absolutisme, l'influence russe a persisté. Le Monténégro reçoit de la Russie un subside annuel de quarante-huit mille roubles.

La Bulgarie.

De tous les Etats de la Péninsule des Balkans, la Bulgarie est celui qui s'est constitué le plus tard. Aujourd'hui encore, cette principauté, du moins officiellement, n'a point rompu tous ses liens avec l'empire turc. Comme il arriva dans la plupart des autres États de la Péninsule, les Ottomans ayant formé dans ce pays toute l'aristocratie, il ne resta après leur départ qu'un peuple de paysans-propriétaires, qu'une nation absolument démocratique. Mais ce qui distingue de ces autres États la Bulgarie, c'est qu'elle n'eut point de clergé national. Dès le XVe siècle, son clergé dépendit du patriarche grec. Il en résulta que la nation bulgare, comprise dans les pays grecs, ne fut point connue de l'étranger. En 1828, les Russes furent tout étonnés de découvrir au pied des Balkans un peuple slave.

En Bulgarie, l'organisation de la nation commença avec celle du clergé. Les Bulgares ne voulurent plus obéir au clergé grec ; la France et l'Autriche leur conseillèrent de se convertir au catholicisme, tout en conser-

vant leur liturgie, de se faire Grecs-Unis. La Russie prit peur, et elle fit créer un patriarche bulgare. Ce fut aussi elle qui créa le gouvernement bulgare. Elle aurait voulu faire entrer dans le nouvel Etat toute la Macédoine. Le congrès de Berlin réduisit la Bulgarie au pays entre le Danube et le Balkan. Une assemblée de notables, réunie à Tirnovo, élut pour prince un officier russe, protégé par l'Angleterre, Alexandre de Battenberg. La Roumélie orientale, que le congrès de Berlin avait laissée hors de la Bulgarie, s'agita en faveur de la réunion. Le 18 septembre 1885, un mouvement éclata dans ce pays et un gouvernement provisoire fut nommé, qui demanda à la Bulgarie l'union. Alexandre accepta, et, en 1886, le sultan le nomma gouverneur de la Roumélie. La Russie et la France n'acceptèrent pas cette nomination, et le prince dut abdiquer. Les Bulgares se tournèrent alors vers l'Autriche, et élurent, en 1887, le prince de Cobourg.

L'organisation intérieure fut réglée par la constitution de Tirnovo. Une Chambre unique fut créée, la « Sobranié », élue au suffrage universel, à l'exception de quelques membres nommés par le prince ; les députés recevaient une indemnité ; l'assemblée devait être doublée, pour les discussions de questions constitutionnelles. Mais, en fait, le régime ne fut rien moins que constitutionnel. En 1881, le prince Alexandre suspendait même l'exercice de la Constitution et composait son ministère d'officiers russes. Il s'accomplit alors une transformation brusque, radicale dans la vie politique du pays. Les deux partis, conservateur et libéral, qui s'étaient formés déjà, s'entendirent en secret pour une action commune contre les Russes. Ce peuple, dépourvu d'expérience politique, acquit tout de suite le sens politique ; il sut agir avec calme, sang-froid, mais avec décision. La Sobranié réclama la constitution de Tirnovo, et força les ministres russes à démissionner. Le czar rappela alors, dans le dessein d'affaiblir l'armée bulgare, les officiers russes qui y servaient. Cette armée cependant fut victorieuse des Serbes. Les Russes étaient éliminés de la Bulgarie ; l'histoire du ministère Stambouloff fut celle de la lutte contre l'influence russe.

Il ne restait plus au sultan que trois provinces en Europe : l'Epire, la Macédoine, que se disputent par avance les Bulgares et les Grecs, et l'Albanie.

Les autres pays de la péninsule des Balkans, et les États que nous venons d'étudier, présentent de nombreux caractères communs. Ils ont tous dû leur existence à l'action directe ou à l'influence de la Russie. Ils ont tous commencé par l'absolutisme. Exception faite pour le Monténégro, ils ont tous subi le même développement : ils ont échappé à la direction russe, et ils ont adopté un régime constitutionnel.

G. R.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. GEORGES RENARD
(*Université de Lausanne*)

Les Romans de Marivaux.

IV

MARIANNÉ.

(Suite et fin.)

Ainsi c'est avec une complaisance visible que Marivaux peint la lingère Mme Dutour, mélange singulier et naturel de bonté sans délicatesse, de colère sans fiel, de vanité sans fierté. La bonne femme a des maximes peu gênantes : elle sait mille moyens de concilier l'honneur et l'intérêt. Il faut l'entendre munir Marianne des conseils de son expérience : « Tenez ! Marianne, à votre place je sais comment je ferais ; car, puisque vous ne possédez rien et que vous êtes une pauvre fille qui n'avez pas seulement la consolation d'avoir des parents, je prendrais d'abord tout ce que M. de Climal me donnerait, j'en tirerais tout ce que je pourrais ; je ne l'aimerais pas, moi, je m'en garderais bien ; car l'honneur doit marcher le premier, et je ne suis pas femme à dire autrement, vous l'avez bien vu ; en un mot, comme en mille, tournez comme il vous plaira, il n'y a rien de tel que d'être sage, et je mourrai dans cet avis ; mais ce n'est pas à dire qu'il faille jeter ce qui nous vient trouver ; il y a moyen d'accommoder tout dans la vie.... » J'abrège ; car le défaut de Mme Dutour n'est point d'être laconique, ce qui est peut-être une vérité de plus dans le portrait. Mais la redondance du langage et la vulgarité des idées prouvent assez que Marivaux avait tourné souvent autour du peuple parisien. Si ses paysans n'ont qu'un vernis campagnard, il pénètre jusqu'au cœur des personnages qu'il prend dans les boutiques ou dans les rues de son Paris.

Il y a entre Mme Dutour et un cocher une scène d'injures et presque une bataille, qui porte le cachet de la réalité la plus saisissante. Ceux même qui la blâmaient alors lui reconnaissaient ce mérite. Grimm s'écrie à ce propos : « Rien n'est mieux rendu d'après nature et d'un goût plus détestable que ce tableau. » Il faut avouer que Marivaux n'a pas reculé devant les couleurs crues et voyantes. « Qu'est-ce que me vient conter cette chiffonnière, répliqua l'autre en vrai fiacre ? Gare ! Prenez garde à elle ! Elle a son fichu des dimanches. Ne semble-t-il pas qu'il faille tant de cérémonies pour parler à Madame ? On parle bien à Perrette ! Hé !

Palsambleu ! Voyez-moi. Quand vous seriez encore quatre fois plus bourgeoise que vous n'êtes, qu'est-ce que cela me fait ? Faut-il pas que mes chevaux dinent ? Avec quoi dîneriez-vous, vous qui parlez, si on ne vous payait pas votre toile ? Auriez-vous la face si large ? Fi ! Que cela est vilain d'être crasseux ! »

Transportez la scène dans un roman réaliste de nos jours. Il n'y aura rien à y retrancher : tout au plus faudrait-il y ajouter quelques détails pour la rendre plus épicée, quelques mots empruntés au catéchisme poissard, quelques bons coups de gueule, voire même des coups de poing ou des coups d'aune. Mme Dutour ne s'en tirerait pas à si bon marché ; elle recevrait sans doute bel et bien la volée dont elle menace l'intraitable cocher. A part cela, nul ne serait ni étonné ni scandalisé de ce croquis d'une dispute populaire. Qui sait même si la scène ne risquerait pas de paraître un peu fade ? Il n'en fut pas ainsi au dix-huitième siècle. Grimm dit avec une brutalité naïve : « Le quartier de la Halle et de la Place Maubert a sans doute ses mœurs et très marquées même ; mais ce ne sont pas les mœurs de la nation ; elles ne méritent donc pas d'être peintes. » C'est bientôt dit : mais, n'en déplaise à M. le baron Grimm, nous avons changé tout cela et bien d'autres choses encore. Quand on presse le critique de déclarer pourquoi ces gens de rien n'auraient pas, tout comme d'autres, leur place dans les romans, il vous répond sans hésiter : « C'est qu'ils n'ont point d'existence dans la société. » Cela n'était déjà qu'à demi-vrai de son temps ; ce serait tout à fait faux du nôtre. Le peuple a fait une invasion victorieuse dans la vie publique et dans la littérature ; il est devenu roi ; Sa Majesté a ses peintres et ses historiographes ; c'est là un fait qu'il faut accepter ou subir, mais qu'on ne peut pas plus nier que l'existence du soleil. C'est pourquoi nous ne saurions aujourd'hui, avec la désinvolture de Grimm, bannir du roman toute une classe de la société. Nous ne pensons pas qu'il faille répéter pour cette classe longtemps déshéritée les fameuses paroles de Siéyès : Qu'est-ce que le Tiers-Etat ? Tout. — Nous croyons seulement qu'elle doit être quelque chose. Nous ririons de ceux qui par représailles voudraient exclure du domaine littéraire le grand monde, la distinction, l'élégance des mœurs et du langage. Mais nous savons autant de gré à Molière d'avoir fait le *Bourgeois gentilhomme* que d'avoir composé le *Misanthrope*, et nous ne voyons là qu'une preuve éclatante de son génie. Ainsi nous ne reprochons pas à Marivaux d'avoir été des premiers à rendre leur droit de cité dans ce qu'on nommait la république des lettres à la foule de ces plébéiens trop dédaignés. Nous sommes heureux de retrouver dans son œuvre un coin de la vie populaire du Paris de ce temps-là. Nous suivons avec plaisir l'agilité de cet esprit qui saute sans effort du haut en bas de l'échelle sociale, et, à ne considérer que l'effet de ce contraste, nous trouvons que ces croquis de scènes triviales sont habilement calculés pour servir de repoussoir aux mièvreries qui les entourent. L'ail fait fort bien ressortir l'ambre.

V

Je ne dis rien de la langue et du style de Marivaux (1) : ce ne serait pas trop d'une étude à part pour les définir. Quant à ses romans, ils ont les qualités et les défauts inhérents au genre auquel ils appartiennent. Le roman d'analyse est riche en observations neuves, en fines distinctions, en vérités de détail ; mais il marche lentement, il est prodigue de commentaires ; il semble se faire parfois trop haute opinion de la patience des lecteurs ou trop petite idée de leur sagacité ! Marivaux, espion du cœur féminin, y a surtout surpris les ruses et les travestissements innombrables de l'amour-propre; c'est un La Rochefoucauld pour dames, moins amer, moins profond, moins concentré et moins systématique que l'autre ; c'est un psychologue mondain, un anatomiste délicat qui aime ses patientes et trouve plaisir à les saisir en flagrant délit de coquetterie inavouée.

On a longtemps discuté s'il a mieux réussi au théâtre ou dans le roman. La question est encore débattue entre les critiques ; mais elle paraît jugée pour le public. Tout le monde a vu ou lu quelques pièces de Marivaux ; les lecteurs de *Marianne* et du *Paysan parvenu* se comptent. C'est qu'en effet ces deux romans, ces deux ancêtres du roman psychologique actuel, ne forment ni l'un ni l'autre un ensemble complet, un tout organisé; parmi ses comédies, au contraire, il en est plusieurs qui sont des œuvres, moins considérables sans doute, mais achevées et parfaites en leur genre.

Qu'importe d'ailleurs qu'on préfère les unes ou les autres ! Des deux parts en est sûr de trouver des joyaux de prix finement ciselés. Si l'on rencontre à la droite de Marivaux l'aimable Silvia (du *Jeu de l'amour et du hasard*), on aperçoit à sa gauche l'aimable Marianne, et entre ces deux charmantes filles sorties de son cerveau il est bien permis d'hésiter.

GEORGES RENARD,
professeur de littérature française à l'Université de Lausanne.

(1) On lira avec intérêt l'étude pénétrante que M. Emile Faguet a consacrée à Marivaux dans son *Dix-huitième siècle*, 1 fort vol. in-12, 3 fr. 50. (Lecène Oudin et Cie éditeurs.)

Le Gérant: H. OUDIN.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. (2e série.) N° 28. 24 MAI 1894.

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES
Paraissant le jeudi

POÉSIE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET.

(*Sorbonne.*)

Malherbe.

III

LE POÈTE LYRIQUE.

(*Suite et fin.*)

Nous surprenons la manière de travailler de Malherbe dans les quelques exemples qui nous restent des corrections qu'il avait faites à ses œuvres. Nous avons une première version de la fameuse *Consolation à M. du Périer sur la mort de sa fille*; voici comment elle débutait :

> Ta douleur, Cléophon, sera donc incurable,
> Et les sages discours
> Qu'apporte à l'adoucir un ami secourable,
> L'enaigrissent toujours.

Malherbe a vu que « les sages discours qu'apporte à l'adoucir un ami secourable » n'était pas très juste. Il s'est dit que ce n'étaient point véritablement les discours d'un ami secourable qui aigrissaient la douleur de Cléophon, mais bien plutôt le ressouvenir de l'affection que ce père portait à sa fille ; et c'est alors qu'il a écrit :

> Et les tristes discours,
> Que te met en l'esprit l'amitié paternelle
> L'augmenteront toujours.

Il profitait du reste de la correction pour écarter le mot un peu provincial « l'enaigrissent », qui devait lui déplaire. Voici la troisième strophe, telle qu'elle était d'abord :

J'ai su de son esprit la beauté naturelle,
Et si par du mépris
Je voulais t'empêcher de soupirer pour elle,
Je serais mal appris.

Evidemment il s'est dit : « Je serais mal appris » en fin de strophe est un peu froid, et il a remanié les quatre vers de la façon suivante :

Je sais de quels appas son enfance était pleine,
Et n'ai pas entrepris,
Injurieux ami, de soulager ta peine
Avecque son mépris.

Il a bien compris que ce mot de « mépris » était le mot fort, et devait tomber à la fin ; je reconnais du reste qu'il est ici un peu obscur. Pour la fameuse strophe que chacun sait, voici comment Malherbe l'avait d'abord écrite :

Mais elle était du monde, où les plus belles choses
Font le moins de séjour,
Et ne pouvait, Rosette, être mieux que les roses
Qui ne vivent qu'un jour.

J'aurais été très content de ces vers, qui sont charmants. Mais Malherbe s'est dit : « et ne pouvait, Rosette, être mieux que les roses » ; c'est joli, mais c'est un peu un jeu de mots, un divertissement ; cela ne convient pas à une pièce qui doit être grave ; l'idée suffit, sans le rapprochement de mots semblables. De plus, « être mieux que les roses » est bien faible.

Il a donc écrit :

Mais elle était du monde où les plus belles choses
Ont le pire destin,
Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

Il en profitait du reste pour donner beaucoup plus de force au trait final.

C'est à ce soin de la correction qu'il a dû des pièces que je jugerai d'un seul mot : il y a des faiblesses, mais il n'y a jamais de négligences. Il y a des faiblesses, c'est-à-dire que l'imagination de Malherbe n'est pas très puissante ; elle est plutôt vigoureuse qu'abondante, et se ralentit parfois, comme si elle éprouvait une véritable défaillance. Ses débuts sont toujours très beaux, lancés d'un élan rapide, *in medias res*, ce qui est, comme je l'ai déjà dit, un des signes du vrai génie lyrique. Voyez l'ode IV *Sur la tentative d'assassinat d'Henri le Grand* :

Que direz-vous, races futures,
Si quelquefois un vrai discours
Vous récite les aventures

De nos abominables jours ?
Lirez-vous sans rougir de honte... etc.

Comme dit Lebrun-Pindare, il faut que le premier trait que lance le poète soit une flèche d'Apollon .Voyez aussi le commencement de l'ode V au roi Henri le Grand : *Sur l'heureux succès du voyage de Sedan* :

Enfin après les tempêtes
Nous voici rendus au port ;
Enfin nous voyons nos têtes
Hors de l'injure du sort.
Nous n'avons rien qui menace... etc.

Voyez encore le début de l'ode VII à la reine-mère :

Nymphe qui jamais ne sommeilles,
Et dont les messagers divers
En un moment sont aux oreilles
Des peuples de tout l'univers ;
Vole vite, et de la contrée,
Par où le jour fait son entrée
Jusqu'au rivage de Calis,
Conte sur la terre et sur l'onde,
Que l'honneur unique du monde,
C'est la Reine des fleurs de lis.

Qu'on se rappelle enfin les premiers vers que je citais tout à l'heure de la *Consolation à M. du Périer*, et l'on constatera que les qualités de mouvement chez Malherbe sont tout à fait incomparables, si l'on rapproche de cet auteur tous ceux qui l'ont précédé, je dirai même la plupart des poètes lyriques modernes Il faut reconnaître que souvent vers le milieu l'ode se ralentit, mais il y a ensuite comme un rebondissement de l'imagination, et comme les débuts, toutes les fins de ses poèmes sont d'un mouvement libre, aisé et harmonieux. Je ne ferai ici qu'une longue citation. Le chef-d'œuvre, à mon avis, de la poésie lyrique de Malherbe est l'ode VII, *A la reine mère du roi, sur les heureux succès de sa régence*. Voici les sept ou huit strophes qui la terminent : c'est l'éloge de la paix :

Assez de funestes batailles
Et de carnages inhumains
Ont fait en nos propres entrailles
Rougir nos déloyales mains ;
Donne ordre que sous ton génie
Se termine cette manie ;
Et que las de perpétuer
Une si longue malveillance,
Nous employions notre vaillance
Ailleurs qu'à nous entre-tuer.

La discorde aux crins de couleuvres,
Peste fatale aux potentats,
Ne finit ses tragiques œuvres

Qu'en la fin même des Etats ;
D'elle naquit la frénésie
De la Grèce contre l'Asie,
Et d'elle prirent le flambeau
Dont ils désolèrent leur terre,
Les deux frères de qui la guerre
Ne cessa point dans le tombeau.

Tout de suite après ce tableau terrible de la guerre, voici (Malherbe sait admirablement son métier) une strophe d'une parfaite plénitude sur les avantages de la paix.

C'est en la paix que toutes choses
Succèdent selon nos désirs ;
Comme au printemps naissent les roses,
En la paix naissent les plaisirs ;
Elle met les pompes aux villes,
Donne aux champs les moissons fertiles,
Et de la majesté des lois
Appuyant les pouvoirs suprêmes,
Fait demeurer les diadèmes
Fermes sur la tête des rois.

Ce sera dessous cette égide,
Qu'invincible de tous côtés,
Tu verras ces peuples sans bride
Obéir à tes volontés ;
Et surmontant leur espérance,
Remettras en telle assurance
Leur salut qui fut déploré,
Que vivre au siècle de Marie,
Sans mensonge et sans flatterie,
Sera vivre au siècle doré.

Les Muses, les neuf belles fées,
Dont les bois suivent les chansons,
Rempliront de nouveaux Orphées
La troupe de leurs nourrissons ;
Tous leurs vœux seront de te plaire
Et si ta faveur tutélaire
Fait signe de les avouer,
Jamais ne partit de leurs veilles
Rien qui se compare aux merveilles
Qu'elles feront pour te louer.

Ici une petite observation est nécessaire. La poésie lyrique de Malherbe est impersonnelle ; ce ne sont pas ses sentiments personnels, ses joies et ses tristesses, amoureuses ou autres, qu'il répand dans ses vers ; à la vieille et à la traditionnelle mode, l'ode de Malherbe, comme celle de Pindare et celle de Ronsard, chante les grands événements du temps. Cependant jamais peut-être Malherbe n'a manqué de s'introduire lui-même vers la fin de ses poésies lyriques. Toutes ses odes se développent comme un beau discours que n'importe qui (qui aurait du talent) pourrait faire, sur un événement important du jour ; puis Malherbe lui-même

introduit sa personne de poète et descend pour ainsi dire dans la lice. C'est une marque curieuse à la fois de son art et de son caractère. Il continue donc ainsi :

En cette hautaine entreprise,
Commune à tous les beaux esprits,
Plus ardent qu'un athlète à Pise,
Je me ferai quitter le prix ;
Et quand j'aurai peint ton image,
Quiconque verra mon ouvrage
Avoûra que Fontainebleau,
Le Louvre, ni les Tuileries,
En leurs superbes galeries
N'ont point un si riche tableau.

Apollon à portes ouvertes
Laisse indifféremment cueillir
Les belles feuilles toujours vertes,
Qui gardent les noms de vieillir.
Mais l'art d'en faire les couronnes
N'est pas su de toutes personnes ;
Et trois ou quatre seulement,
Au nombre desquels on me range,
Peuvent donner une louange
Qui demeure éternellement.

Cette majesté dans l'orgueil, à la fois oratoire et lyrique, est vraiment de toute beauté.

En somme, cet homme doué d'un génie lyrique assez étroit, mais vigoureux et solide et confirmé par une méthode d'une sagesse, d'une rigueur et d'une opiniâtreté sans pareille, a donné le premier modèle de la poésie lyrique en France. Cette force qui se règle et se maîtrise elle-même me fait toujours songer à Horace qui lui aussi est poète lyrique, et qui a dit de cette force capable de se maîtriser et de se refréner, que les dieux eux-mêmes la prennent en main et lui donnent une puissance incalculable.

C. B.

ELOQUENCE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISET

(*Sorbonne*)

Histoire des idées morales dans la littérature attique.

LE SYSTÈME D'ÉDUCATION D'ISOCRATE.

Les discours d'Isocrate n'étaient pas seulement de belles pièces d'éloquence. Ils se rattachaient à tout un système d'éducation qui est assez mal connu et que nous nous proposons d'étudier.

A cette époque, la question de l'éducation était dans l'air. Tous les grands esprits s'en sont occupés. Jusque-là on faisait lire aux enfants les poètes, et on laissait à la vie et à la réflexion le soin d'achever le reste. Cette éducation était insuffisante. On comprit le besoin qu'avait le jeune homme d'être formé à devenir un citoyen. Cette tâche fut d'abord entreprise par les sophistes. Gorgias n'est pas seulement un homme éloquent, il a la prétention d'enseigner la justice et les vertus. Prodicus par l'étude de la grammaire donne plus de précision à la pensée et par des fables analogues au mythe d'Hercule entre le vice et la vertu apprend la morale. Protagoras a recours au discours suivi, à l'éristique et au commentaire des poètes. — En dehors des sophistes, Socrate et Platon perfectionnent l'instrument de la dialectique au profit de l'éducation. — Xénophon, dont l'idéal est militaire, se plaçant à un point de vue plus pratique, trace le portrait du futur général d'armée. Tous tendent à instruire le jeune homme sorti de l'éducation primaire. Ce qui prouve combien ces préoccupations étaient répandues à cette époque. — Les idées d'Isocrate sur l'éducation sont très systématiques. Mais, malgré son esprit chimérique, il a semé des idées fécondes qui ont eu une grande fortune.

Il a lui-même exposé, dans un passage du *Panathénaïque*, § 30-32, ce qu'il entendait par un homme bien élevé, εὖ πεπαιδευμένος. — *a*) Le premier point est d'avoir un esprit avisé, pratique, de savoir se tirer d'affaires. Il y a, nous l'avons déjà vu, de l'Ulysse dans chaque Grec. — *b*) On peut être avisé et en même temps brutal. Or il faut exiger des Grecs, naturellement sociables, une certaine douceur et dignité de mœurs, une humeur qui sache supporter avec une bonne grâce et la contrainte et la gêne qui viennent d'autrui. — *c*) Isocrate demande ensuite la tempérance, — *d*) un certain détachement de tout ce qui n'est pas spirituel, au sens chrétien ou stoïcien du mot. Considérant les événements heureux comme accidentels et secondaires, on doit se mettre par la pensée au-dessus des choses du dehors. — Ce sont déjà les pensées d'Epictète et de Marc-Aurèle, qui recommandent sans cesse de se détacher du monde extérieur. Il est curieux de voir comment ces doctrines stoïciennes, qui eurent à Rome un si grand succès, se rattachent à Socrate. Isocrate est un des anneaux de la chaîne intermédiaire entre le socratisme et le stoïcisme.

Comment arrive-t-on à acquérir toutes ces qualités ? Il est nécessaire tout d'abord d'être bien doué. Mais une bonne nature mal dirigée donne peu et une nature même médiocre parvient par l'éducation à s'élever au-dessus d'elle-même : « Je ne soutiens pas, dit-il, dans le *discours contre les Sophistes*, § 21, que de tout point la vertu puisse s'enseigner, δικαιοσύνη διδακτὸν. Mais j'estime que mon art est capable d'exciter les âmes et de les aider à se développer. »

Une nature apte à recevoir l'enseignement d'Isocrate étant donnée, quel sera cet enseignement ? — Isocrate a touché à cette question un peu partout, dans le *Panathénaïque*, dans l'*Antidosis* et surtout dans un fragment d'un *Discours contre les Sophistes*. Nous allons examiner successivement, dans l'œuvre d'Isocrate, sa *critique des systèmes en vigueur*, les *principes de sa méthode*, les *détails de cette méthode*.

1° En parlant de ses prédécesseurs, Isocrate se montre très net et très dédaigneux. Les uns, comme Hippias, font consister l'éducation supérieure dans l'étude particulière de sciences spéciales, comme les mathématiques, la géométrie. Ce peut être, répond Isocrate, une préparation, mais seulement une préparation, προπαιδεία et non παιδεία, nous est-il permis de dire, en nous servant de ces expressions platoniciennes qui s'adaptent complètement à la pensée d'Isocrate. Car ici Platon et Isocrate se montrent les fidèles disciples de Socrate. — Un autre système consiste à initier les jeunes gens aux études sur la nature, aux recherches sur l'origine des choses. Là encore l'influence socratique est évidente. Tous les systèmes des savants sont en désaccord, disait Socrate, et c'est là un signe de folie et d'erreur (*Mémorables*). Isocrate lui aussi se borne à montrer la contradiction des savants pour écarter l'étude scientifique. Il y a, pense-t-il, une limite assignée à l'esprit humain. — D'autres recommandent la lecture des poètes ; Isocrate (*Panath.* § 33) ne repousse pas ce système. Mais il faut savoir corriger les poètes ; et il promet de revenir sur ce sujet. Toutefois rien, ni dans ses œuvres, ni dans les critiques de l'antiquité sur Isocrate, ne répond à ce programme qu'il n'a pas dû remplir.

Il arrive enfin aux maîtres de rhétorique et aux dialecticiens, c'est-à-dire aux disciples de Socrate. Les premiers (*Disc. contre les Sophistes*) sont écartés par une raison péremptoire. Ce sont des charlatans, ils ne sont pas sérieux et se contentent d'une apparence de vérité. Ce qu'ils veulent — et rarement Isocrate se montre aussi dur dans ses critiques — c'est, en demandant de petits salaires, s'entourer de beaucoup d'élèves et arriver ainsi à la fortune. Pour les autres (et Platon, s'il n'est pas nommé, est souvent visé par Isocrate), ils aiment au moins la vérité et la vertu. Mais ils ont le grave défaut de vouloir soumettre l'enseignement de la vérité à des discussions subtiles et minutieuses : « Tous ces hommes qui exposent des petits morceaux de discours sont tels que si quelqu'un dans la réalité se soumettait à leur méthode, il serait exposé à une foule de maux » (*Contre les Sophistes* § 20). Il faut dans la vie une décision plus prompte. Il faut savoir deviner la vérité plutôt que de la rechercher par des procédés aussi lents.

2° Quelle sera la méthode d'Isocrate ? — Pour l'indiquer, il suffit de reprendre les critiques précédentes. La morale, la rhétorique doivent être œuvre de pratique. C'est en étant vertueux et en voyant des hommes vertueux, en parlant et en écoutant parler qu'on étudie la morale et l'éloquence, plutôt que par des préceptes théoriques et rigoureux Les opinions vraies suffisent.

3° Isocrate, dans l'application de ses principes, suivra une méthode analogue à celle de la gymnastique. Un maître de gymnastique commence par décomposer les mouvements, puis il recompose des mouvements complexes et non seulement d'une façon théorique, mais en donnant lui-même l'exemple et en faisant imiter à ses élèves l'exemple donné. C'est grâce à la pratique que les connaissances théoriques peuvent pénétrer dans l'esprit. Aussi, Isocrate pour apprendre à ses élèves les éléments de la phrase et du discours, ne se contente-t-il pas d'un cours théorique ; mais il leur lit

ses propres discours, et il les exerce à faire comme lui. Et cette méthode, nous dit-il, donne des résultats surprenants. En trois ou quatre ans ses élèves deviennent méconnaissables, très voisins d'Isocrate lui-même, ce qui est beaucoup quand on songe à la vanité du personnage. Et ce ne sera pas seulement la forme du discours, mais les idées qui le remplissent, que le disciple aura appris chemin faisant. Nous trouvons, à la fin du *Panathénaïque*, la mise en scène de cet enseignement. Dans ce discours, Isocrate avait montré qu'Athènes, par sa civilisation, par ses qualités d'humanité, de douceur, de générosité, était la plus grande puissance de la Grèce. Après la lecture, les applaudissements éclatent, nombreux, accompagnés d'éloge. Enfin un élève prend la parole ; il rend d'abord hommage à l'éloquence du maître, puis il lui reproche de n'avoir pas suffisamment rendu justice à Sparte. En effet, les esprits se divisaient alors en deux groupes : les uns penchaient vers la civilisation athénienne, les autres vers la civilisation spartiate. Xénophon, par exemple, était un laconisant. Après cette objection, Isocrate recommence un nouveau discours. Il ne discute pas dialectiquement comme Socrate ; mais, dans un exposé large et éloquent, il montre que la rigueur de Sparte n'aboutit qu'à la grossièreté, quand cette puissance fut à la tête de la Grèce. Il lui a suffi de sortir de son isolement pour être universellement détesté. Cette étude de psychologie politique, très intéressante en elle-même, nous montre l'enseignement d'Isocrate en action. Point de sciences particulières, point de vaine éloquence sur des questions frivoles, point de dialectique subtile, mais de grands sujets de morale ou de politique, amplement développés par le maître, imités par les élèves.

Platon a jugé Isocrate comme Isocrate avait jugé Platon. Nous trouvons d'abord, à la fin du *Phèdre*, un éloge presque dithyrambique d'Isocrate : « Il y a un jeune homme qui promet beaucoup, c'est Isocrate. Il veu faire servir l'éloquence à la justice et à la vertu. » Mais cette admiration ne dure pas. Platon a dû écrire cette phrase du *Phèdre* — et c'est un moyen précieux de dater le *Phèdre* — au moment où Isocrate abandonne la rhétorique frivole pour concevoir une nouvelle sorte d'éloquence, vers 380. On comprend que Platon ait été touché de voir ce rhéteur dire adieu à la rhétorique, ou plutôt la faire servir à la philosophie socratique. Mais il s'aperçut bientôt que la théorie des idées, et surtout la dialectique, était dédaignée par Isocrate. De là des froissements, peut-être des attaques d'Isocrate — dont la vanité s'effarouchait facilement — répondant à des attaques de Platon. Quoi qu'il en soit, dans l'*Euthydime*, p. 305, Platon vise Isocrate, sans le nommer, il est vrai, pas plus qu'Isocrate n'avait nommé Platon, et il lui rend sa politesse ; mais il est impossible de s'y tromper : « Il y a, dit-il, des personnes qui cherchent à tenir le milieu entre les philosophes et les politiques », — telle est, en effet, la prétention particulière d'Isocrate — « et qui *se plaignent toujours* qu'on ne leur rende pas justice ; » — Comment ne pas reconnaître ici la susceptibilité d'Isocrate ? — « Ceux-là ne sont pas dans la vérité. »

Le divorce est complet entre Isocrate et Platon. Lequel a raison ? Il serait long de faire à chacun sa part. Mais il est impossible de ne pas

remarquer que ce sont les idées d'Isocrate qui ont fini par prévaloir dans l'éducation moderne. En quoi consiste, en effet, l'éducation adoptée depuis la Renaissance et qu'on appelle *les humanités* ? On lit des modèles, on les commente, on s'exerce à les imiter. C'est toute la méthode d'Isocrate. La seule différence est qu'Isocrate lisait ses propres discours comme modèles, ce qui s'explique par sa vanité et aussi par l'absence de littérature classique. Mais la méthode reste la même. Ce bel esprit, si souvent chimérique, a eu cette fois une idée très profonde, qui était appelée à vivre plus longtemps que celle de Platon. C'est qu'il avait vu que la morale et la vertu n'offrent pas matière à une démonstration rigoureuse, mais exigent la pratique. Cette distinction entre le domaine des idées théoriques et celui des choses de la pratique n'a jamais été complètement aperçue par Platon. Le mérite d'Isocrate est d'avoir su la faire.

M. C.

ÉLOQUENCE LATINE

COURS DE M. JULES MARTHA

(*Sorbonne.*)

Cicéron avocat

X

L'ARGUMENTATION DE CICÉRON.

Il ne suffit pas d'exposer les faits avec clarté et précision : il faut encore donner des preuves. Comment Cicéron s'acquitte-t-il de cette partie de sa tâche ?

Je n'ai pas l'intention d'examiner ici la question de la valeur des preuves. Nous ne connaissons les procès que par Cicéron seul et il était trop intéressé dans la question pour que nous puissions avoir en lui une absolue confiance. Il est probable que, parmi ces preuves, quelques-unes étaient bonnes, mais beaucoup aussi étaient mauvaises. Cicéron était peut-être souvent de bonne foi ; il y a beaucoup de chances aussi pour qu'il fût de temps en temps de mauvaise foi, non point qu'il fît des mensonges, le mot est un peu gros, et dans la langue du palais on aime mieux dire des *vraisemblances*. Si les avocats avaient la prétention de ne donner que de bonnes raisons, ils ne plaideraient jamais.

Je ne me demanderai pas davantage si Cicéron s'est conformé ou non dans son argumentation aux règles de la théorie. C'est la tâche de la rhétorique d'analyser toutes les espèces possibles de preuves, de déterminer

*

leurs caractères, de les classer. Elle a donné des règles extrêmement précises : cela est extrêmement intéressant et nulle part on ne voit mieux la subtilité pénétrante des Grecs. Mais cette étude n'a rien à faire ici ; non pas que Cicéron ignorât cette théorie de la rhétorique ; il la connaissait admirablement. Il a consacré ses premiers ouvrages à l'exposer et plus tard il l'a critiquée avec beaucoup de talent. Mais il s'inspire de ces procédés, sans s'en faire l'esclave, presque sans y penser et de très loin. Je ne vois pas d'ailleurs de quel intérêt il serait pour vous que je vous dise que les *preuves artificielles* sont employées neuf fois sur dix au lieu *des preuves inartificielles*, et vous ne seriez guère plus avancés quand je vous aurais dit dans quel cas il emploie l'*enthymème*, dans quel autre *l'épicherème*. Ce sont là des questions purement techniques et qui manquent de clarté. Elles ne nous apprennent rien de plus que le jugement fameux porté sur Bellini : Bellini est caractérisé par la triple croche. Ce sont des examens qu'il est bon de laisser aux gens du métier. Ici, où nous essayons de faire à la fois de la littérature et de l'histoire, nous nous mettons en présence des œuvres et essayons de voir ce qui est personnel à Cicéron, ce qui est vivant.

Pour bien comprendre le caractère d'une argumentation, il faut d'abord déterminer le point où elle doit tendre. Elle doit être appropriée à la situation. L'art suprême, en toutes choses, c'est de faire toujours ce qui convient, *id quod decet* ; cela a l'air très simple, et, en réalité, il paraît que c'est extrêmement difficile.

Quelle est la situation dans laquelle va se trouver Cicéron ? Il est d'autant plus nécessaire d'insister que la situation de l'avocat antique ne ressemble nullement à celle de l'avocat moderne. Prenons, par exemple, un procès criminel : il y a chez nous une autorité officielle, par définition impersonnelle, le ministère public ou le juge d'instruction, par définition aussi impartiale ; elle a reçu de la société le mandat de punir les crimes qui portent atteinte à la sécurité de tous. Dès qu'un crime est commis, ce pouvoir se met en branle de lui-même. Une instruction est faite, complète, minutieuse. Quand elle est achevée, si les faits recueillis permettent une poursuite, la chambre des mises en accusation la décide. Au tribunal, avant d'entendre l'avocat, on interroge l'accusé, on le confronte avec les témoins, puis on entend ces derniers, enfin le réquisitoire résume l'état de la question. Le procès, au moment où l'avocat se lève, a une existence concrète. Tous les faits sont établis par des pièces, dépositions, confrontations : le procès est vivant sous les yeux des auditeurs. Aussi, quand l'avocat prend la parole, n'a-t-il qu'à parler sur des faits positifs. Il doit faire naître cette idée ou bien que l'accusé est innocent, ou bien que la culpabilité est douteuse, ou que certaines circonstances l'atténuent. Dans la pratique, sans doute, comme l'avocat parle après le ministère public, pour animer son discours, il s'en prend de temps en temps à ce dernier ; mais au fond le duel n'est pas entre deux personnages. Les faits sont là, et il faudra fabriquer une argumentation qui tire de ces faits quelque chose de précis, de positif.

Tout autre est la situation de l'avocat à Rome. Pas d'institution officielle,

pas de magistrature spéciale, pas d'autorité mandataire de l'intérêt public.

Tout est mis en branle par un simple particulier, un accusateur. C'est lui qui prend l'initiative des poursuites, qui fait l'instruction comme il l'entend ; il cherche ses témoins là où il lui plaît ; dans la pratique, il y en a beaucoup de faux, et il n'est pas difficile de s'en procurer. Le procès n'a pas cette existence objective dont je vous parlais tout à l'heure. Il n'existe que dans l'esprit de celui qui lance les poursuites. Une fois le procès porté devant le tribunal, il n'y a pas d'interrogatoire de l'accusé, la déposition des témoins est renvoyée tout à fait à la fin. Au moment où l'avocat se lève, on ne connaît du procès que le roman qu'a bien voulu raconter l'accusateur.

Vous pouvez comprendre dès lors quelle peut être sa mission. Du moment qu'il n'y a pas des faits officiellement rapportés, qu'il n'y a qu'une simple histoire racontée avec plus ou moins de vraisemblance, une seule chose reste à faire, démolir cette histoire. L'avocat ne procède point par des démonstrations positives. Il se contente de dire : « Tout ce qu'on vient de vous raconter est faux : on a dit que mon client était coupable. les preuves qu'on apporte ne sont pas bonnes. » Mais de là à avouer que l'accusé est innocent, il y a loin. La question de l'innocence a pour l'avocat peu d'importance, au lieu que pour l'avocat moderne, elle est tout le procès. Il arrive sans doute que l'avocat antique parle comme l'avocat moderne dans le *Pro Milone* ; mais, dans ce cas, toutes les circonstances sont connues du public ; dès lors c'est un procès criminel, comme aujourd'hui. Mais ce fait se produit assez rarement. De là vient que les discours de Cicéron sont dirigés contre l'accusateur. Ce ne sont point des confirmations, mais des réfutations, des ripostes, et c'est à ce point de vue qu'il faut les examiner. Tout alors s'éclairera et nous paraîtra simple et naturel : on comprend parfaitement le caractère personnel et agressif des plaidoiries, l'allure militante, vive et pressante de la discussion.

Abordons l'étude des différents caractères de cette argumentation.

La marche générale d'une argumentation de Cicéron a quelque chose de déconcertant à première vue. Il semble qu'après avoir analysé le discours, on aurait peine à en refaire le plan logique. Dans le *Pro Cluentio*, il consacre une partie de son discours à parler d'une demi-douzaine de procès qui ont été jugés huit ans auparavant. Il ne revient à son sujet que tout à fait à la fin : le reste paraît un pur hors-d'œuvre. Pourquoi également, dans le *Pro Milone*, Cicéron se demande-t-il longuement s'il a le droit de plaider pour l'accusé, au lieu de courir au plus pressé, c'est-à-dire de le défendre? Pourquoi, dans le *Pro Archia*, où il s'agit de prouver qu'Archias est citoyen romain, la démonstration tient-elle si peu de place et ne parle-t-on tout le temps que d'art, de littérature et de poésie? A quoi tout cela sert-il ?

L'impression générale qui se dégage d'une lecture de ces discours, c'est qu'il y a peu de méthode et, si on a le malheur de connaître la rhétorique et de se reporter à ses règles, on ne comprend plus : on a essayé d'étudier dans quelle mesure les discours de Cicéron étaient conformes

à ces règles, et après bien des mois de travail on a reconnu que les préceptes des rhéteurs étaient bien rarement appliqués. On n'a pas hésité à déclarer que les discours de Cicéron étaient mal composés, qu'il avait l'habitude de parler autour du sujet sans y pénétrer. La critique est grave. On peut cependant y répondre. Les discours de Cicéron ne se suffisent pas à eux-mêmes. Nous ne savons pas ce qu a dit l accusateur ; mais on pourrait, à l'aide du plaidoyer de Cicéron, reconstituer le réquisitoire de l'accusateur ; il suffit de prendre les différentes répliques, que, d'ailleurs, il annonce lui-même par des formules de ce genre : je dis à l'accusateur... je réponds à l'accusateur... et tout nous apparaît bien clair. Dans le *Pro Cluentio*, l'accusateur n'a parlé que des procès antérieurs de Cluentius ; dans le *Pro Milone*, on s'est beaucoup étonné de voir Cicéron défendre Milon ; dans le *Pro Archia*, Cicéron parle peu des droits de son client, mais on peut deviner, d'après deux ou trois passages du discours, que l'accusateur a passé tout son temps à rabaisser l'étude des lettres, à affirmer qu'Archias est, en somme, un étranger comme un autre. On comprend que Cicéron ait tenu à rehausser la gloire des lettres, de la poésie et de la langue grecque. De même, à la fin de sa vie, il ne néglige pas une seule occasion de dire tout le bien qu'il pense de lui-même ; mais on voit d'après le plaidoyer que c'est parce que tout le discours de l'accusation avait été dirigé contre lui : le réquisitoire portait plutôt sur les actes d Cicéron que sur ceux de l'accusé. Il est naturel que l'avocat réponde aux attaques qui lui sont personnelles.

Une autre chose nous étonne, c'est le ton personnel et agressif de ces discours. Aucun argument ne se développe avec calme et logique. Cicéron est continuellement en dispute avec quelqu'un, non pas avec les juges à qui il ne s'adresse que de temps en temps par politesse et aussi pour réveiller ceux qui dorment, mais avec l'accusateur. Si on se demande où regarde Cicéron, on voit que ce n'est point du côté du tribunal, mais toujours de son adversaire. Le procès devient une véritable dispute entre deux hommes, et une dispute où les épithètes les plus désagréables sont échangées ; quelques exemples vous feront saisir la manière de Cicéron dans ces discussions passionnées. Dans le *Pro Roscio Amerino*, il a devant lui un accusateur médiocre, Erucius, peu éloquent et d'une moralité douteuse. Cicéron n'a pas de repos qu'il ne lui ait dit son fait. Il déclare qu'Erucius ne s'est chargé de l'accusation que parce qu'il a trouvé là un moyen de gagner quelque argent. Et non seulement il est cupide, mais encore il ne sait rien, il n'est pas capable de développer deux idées. Il s'est chargé de l'accusation parce que la plupart des orateurs ont été tués pendant les proscriptions et qu'on a pris quelqu'un au hasard. Un peu plus loin il ajoute qu'Erucius est, dans une certaine mesure, excusable. Il faut des accusateurs, comme il faut des oies au Capitole ou des chiens autour des temples ; il est bon d'avoir des bêtes qui puissent crier pour éveiller l'attention ; mais si l'on punit des chiens quand ils aboient à contre-temps contre un prêtre ou un suppliant, il faut aussi châtier sévèrement les accusateurs qui crient quand ce n'est pas nécessaire. On conviendra que ce sont là de singulières aménités ; mais il ne faut pas oublier que

plus on rabaisse l'accusateur, plus on diminue la portée de l'accusation.

Dans d'autres cas, ce n'est point du mépris, mais de la raillerie que se sert Cicéron. Dans le *Pro Murena*, il a affaire à deux accusateurs considérables par leur autorité morale, Sulpicius le jurisconsulte et le stoïcien Caton, tous deux de ses amis. Il va s'amuser à leurs dépens : il mettra Sulpicius sur la sellette et lui dira très spirituellement tout ce qu'il pense ou ce qu'il fait semblant de penser sur la science des jurisconsultes. Sulpicius est naturellement indigné qu'on traite ainsi une science aussi sérieuse, mais le public s'amuse, et le crédit, l'autorité, l'accusation, tout se perd dans un éclat de rire général. L'autre accusateur, Caton, est plus redoutable : son nom seul donne du poids à l'accusation. Aussi Cicéron ne voit-il pas d'autre moyen que de railler sa sagesse même. Il reconnait qu'il est un homme de premier ordre, un esprit tout à fait distingué, un vrai sage enfin. Mais malheureusement il manque de souplesse : il a trop de stoïcisme. Cicéron se met alors à se moquer du stoïcisme ; il tourne en ridicule cette doctrine qui prétend que l'indulgence est une faiblesse et que le sage (et Caton est un sage) ne doit rien pardonner. Tous les délits sont égaux et méritent tous la même sévérité : un homme qui a tué un poulet est aussi coupable que celui qui a tué son père. Et les auditeurs de rire, au grand désespoir de Caton qui perd à la fois son autorité et son procès.

Ailleurs, dans le *Pro Sylla*, il a devant lui, comme accusateur, le fils d'un de ses meilleur amis. Ce jeune homme, plein de lui-même, s'en es donné à cœur joie contre le défenseur. Cicéron prend la parole, se tourne vers lui et lui administre une correction soignée, tout en ayant l'air de le ménager : il rend hommage à ses qualités, mais il blâme son imprudence, et lui fait sentir que, s'il le voulait, il l'écraserait aisément. Démolir l'accusation en démolissant l'accusateur, voilà le principe de Cicéron, et c'est grâce à cette attitude que tout procès prend l'allure d'une sorte de duel entre deux hommes.

Enfin, dans la manière de discuter on sent encore cette préoccupation de Cicéron d'engager un combat corps à corps. La discussion tourne vite à la dispute. Il poursuit son adversaire en lui portant de petits coups vifs et pressés, il le pousse au pied du mur, et là il l'accable. Un de ses procédés habituels, dans ce cas, c'est l'accumulation des interrogations. « De quelle manière l'a-t il tué ? L'a-t-il frappé lui-même ou a-t-il commandé à d'autres de le faire ? Si c'est lui que tu accuses, il n'était pas à Rome ; si ce sont des étrangers, je te le demande, sont-ce des hommes libres ou des esclaves ? Si ce sont des hommes libres, quels sont ces hommes ? Sont-ils d'Améria ou bien sont-ce des assassins de Rome ? S'ils sont d'Ameria, quels sont-ils ? comment s'appellent-ils ? s'ils sont de Rome, où les avait connus Roscius, qui n'est pas venu à Rome pendant de longues années et n'y est pas resté plus de trois jours ? Où les a-t-il rassemblés ? A qui a-t-il parlé ? Comment les a-t-il persuadés ? Il a donné de l'argent ? A qui ? Par quelle entremise ? D'où l'a-t-il tiré Combien a-t-il donné (1) ? »

(1) *Pro Sex. Roscio Amerino*, XXVII, 74.

La méthode est pressante et l'adversaire a beau répondre, Cicéron a toujours des arguments nouveaux à lui fournir. Il a bientôt réduit à néant tout le système de l'accusation. La situation est nette alors, et le procès véritable commence. Les témoins font leur déposition et après cela a lieu l'*altercatio*, discussion pour laquelle les avocats réservent leurs raisons les plus convaincantes. C'est ce qui explique précisément que le plaidoyer proprement dit ne renferme pas les arguments les plus topiques : dans ce plaidoyer, il s'agit seulement de miner tout ce qui a été dit avant par l'accusateur, de prouver qu'il a raconté une histoire invraisemblable.

Tel est le caractère de l'argumentation de Cicéron; soigneusement préparée d'avance, lancée avec une verve, tantôt passionnée et puissante, tantôt railleuse et fine, elle excellait à réduire à néant le réquisitoire de l'accusateur et lui conciliait non seulement la bienveillance, mais encore, ce qui était plus difficile, l'attention des juges et du préteur.

F. S.

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS
(*Sorbonne*)

Histoire générale de l'Europe depuis 1814.

HISTOIRE INTÉRIEURE DE L'EMPIRE RUSSE, DE 1814 A 1855. — LA POLOGNE.

La Russie d'Europe est composée de trois morceaux : la Russie proprement dite, le royaume de Pologne et le Grand-Duché de Finlande. Il est difficile de séparer l'histoire de ces trois régions ; il l'est tout autant de la réunir. D'une part, en effet, la mort de Nicolas, en 1855, divise en deux parties distinctes l'histoire de la Russie proprement dite, au XIXe siècle ; de l'autre, il est difficile, dans l'étude de l'histoire de la Pologne, durant ce siècle, de ne pas aller en une seule fois jusqu'en 1863, date de l'écrasement définitif. Telle est la raison pour laquelle, après avoir exposé la situation de l'empire en 1814, nous étudierons, d'abord l'histoire de la Russie jusqu'en 1855, puis celle de la Pologne, jusqu'en 1863.

I

L'Empire russe est une création de Pierre Ier, et il demeura organisé sur les bases que lui avait données le grand tzar. Le trait fondamental de cette organisation est l'existence de deux classes strictement superposées : au-dessous, la masse des paysans, la plupart serfs, payant seuls l'impôt,

étant les seuls soldats et sujets au fouet : au-dessus, les nobles — cent mille familles tout au plus, — ne payant point d'impôt, fournissant tous les officiers et tous les fonctionnaires. La classe intermédiaire, peu nombreuse, se recrutant tout entière parmi les marchands, n'était guère mieux cultivée que le paysan et demeurait sans influence. Le clergé, mal payé, n'exerçait aucune action, ni religieuse, ni politique. Aussi n'y avait-il entre le peuple, moscovite, orthodoxe, oriental, et la noblesse, sceptique et toute occidentale par ses coutumes et par ses mœurs, aucun contact et nuls autres rapports que ceux de l'exploitation. Le pays était véritablement coupé en deux morceaux disparates.

Le gouvernement présentait le même dualisme. Le cadre et les formes des institutions avaient été empruntés aux nations de l'Occident ; le personnel était demeuré russe, quasi barbare et le principe gouvernemental était toujours l'absolutisme. La fantaisie personnelle du tzar était la loi suprême de l'Etat. Les institutions, soit centrales — sénat, collèges, — soit provinciales — maréchaux de noblesse dans les districts — n'étaient que des corps sans pouvoir réel, que de simples noms. Le tzar pouvait encore faire la réponse célèbre de Paul Ier : *Monsieur, apprenez que, dans mon empire, il n'y a de noble que celui à qui je parle et seulement dans le moment que je lui parle.* L'on avait essayé d'organiser à l'européenne ce gouvernement despotique ; on n'avait pu créer qu'une administration centrale pleine de confusion, surchargée de bureaux, qu'une justice oppressive et vénale, qu'une législation inextricable — dès cette époque, le nombre des oukases s'élevait à 70.000, — qu'une armée peu exercée et mal organisée. Une seule institution était à peu près nationale : c'était le clergé ; encore avait-il été réorganisé par Pierre le Grand. Celui-ci avait supprimé le patriarcat, s'était déclaré chef ecclésiastique du peuple russe, et avait créé auprès de sa personne, pour l'administration du culte, un *synode* et un *procureur*. L'Eglise russe était ainsi sous la main de l'Etat. Il était, de plus, interdit à ses membres de se séparer d'elle ; tout orthodoxe qui abjurait sa foi, était puni de huit à dix ans de travaux forcés, et ses biens étaient confisqués. En résumé, les traits fondamentaux de la société russe, en 1814, étaient, de l'accord de tous les voyageurs, l'arbitraire et le despotisme d'une part ; de l'autre, le désordre et la négligence dans tous les rangs de la hiérarchie sociale.

L'histoire intérieure d'un pays ainsi constitué devait être peu fertile en événements. Elle se compose tout entière de tentatives de réorganisation de la part des souverains, de révolte de la part du peuple, tentatives toujours suivies d'avortements. Catherine avait été un de ces souverains, et avait essayé d'organiser l'empire. Mais, devant la Révolution française, la noblesse russe prit peur et abandonna toutes les idées de libéralisme. Le tzar Alexandre, cependant, élevé par un réfugié vaudois républicain, La Harpe, et ami du polonais Czartoriski, penchait vers ces idées ; il se heurta à la tendance générale de la cour. Ainsi tiraillé entre les préférences de son entourage et les siennes propres, il essaya d'abord des réformes, puis par degrés se laissa aller à la pratique de l'absolutisme. Ses tentatives pour codifier les oukases, pour créer une Université, pour

réorganiser les finances et les impôts, furent vite abandonnées. Sa seule création fut celle de ministres. En 1802, comme une famine sévissait en Sibérie, le tzar ne put, grâce à la confusion des attributions administratives, savoir ni l'endroit précis d'où la famine s'était propagée, ni même quel était le fonctionnaire qui devait porter remède au fléau. Alexandre, afin de mettre plus de clarté dans l'administration publique, créa neuf ministres ; en 1887, il y en eut douze. Mais l'œuvre principale du tzar Alexandre Ier fut la reconstitution du royaume de Pologne. En 1814, il fit du grand-duché de Varsovie un royaume autonome, entièrement séparé de l'empire russe, ayant ses organes distincts, son administration, son armée, son église. Seulement, le roi de Pologne devait être le tzar de Russie. Le nouveau royaume reçut une organisation constitutionnelle. Une représentation nationale, la *Diète*, fut créée ; elle était composée de deux chambres : *le Sénat*, dont les trente membres étaient nommés par le roi ; la *chambre basse*, dont les soixante *nonces* étaient élus par la noblesse et par les villes. La Diète devait être réunie tous les deux ans. Mais ce régime n'était point parlementaire ; les ministres n'étaient point responsables et la souveraineté résidait, non dans le pays, mais dans le roi.

II

En décembre 1825, le tzar Nicolas succédait à Alexandre Ier. Celui-ci n'avait pas eu de maximes politiques inébranlables ; dans les dernières années de son règne, l'influence de Metternich était devenue prépondérante dans son gouvernement. Nicolas, au contraire, fut toute sa vie constant dans sa politique ; autocrate de caractère, il le fut toujours de doctrine. Rien ne put diminuer chez lui l'horreur du libéralisme et de la philosophie ; il fit sa maxime constante de la phrase qu'il prononça un jour devant des écoliers : *remplissez vos devoirs militaires et ne faites pas de philosophie.*

Ce régime se heurta à une double résistance, en Pologne et en Russie. Nous exposerons plus loin l'insurrection polonaise. En Russie, le mouvement eut pour origine la formation de sociétés secrètes. Ce fut, là encore une copie de l'étranger. Comme en Espagne, comme en Italie, les sociétés se recrutèrent surtout parmi les jeunes officiers ; le mouvement russe de décembre 1825, que l'on appela, du nom de ce mois, la *révolte des décabristes*, ne fut que la dernière vague des agitations que nous avons constatées, en 1820, dans l'Europe occidentale. Les conjurés n'étaient point d'accord entre eux, et il est fort difficile de démêler quel était leur véritable dessein ; les uns, ceux du nord, paraissent avoir désiré l'établissement d'une monarchie constitutionnelle, tandis que les sociétés du sud semblent avoir rêvé de république ; d'autres enfin parlaient de réunir en fédération tous les Slaves. Dès la fin du règne d'Alexandre, la révolte était organisée. Lorsque le tzar fut mort et que, son frère Constantin ayant refusé l'empire, Nicolas eut été proclamé, les conjurés imaginèrent, afin d'entraîner leurs troupes, de les soulever au nom de Constantin. Le mouvement éclata à Saint-Pétersbourg, et les soldats y crièrent : « Vive

Constantin et la Constitution ! » Ils pensaient que la Constitution était le nom de la femme de Constantin. La répression fut immédiate ; on mit en jugement cent-vingt-un accusés, parmi lesquels étaient treize colonels ; dans le nombre, on ne comptait que cinq non-nobles.

Cette tentative insurrectionnelle laissa chez Nicolas une profonde impression ; elle augmenta sa haine pour tout ce qui avait apparence de libéralisme. Dès 1826, il créa la fameuse *troisième section de la chancellerie*, qui fut chargée de la police politique ; en fait, sous ce règne, ce comité eut le véritable pouvoir. Nicolas s'appliqua surtout à fermer la Russie aux étrangers, à isoler ses sujets du contact et de l'influence des occidentaux ; les moyens, dont il se servit, furent le passe-port et la censure. Dans l'intérieur de son empire, il mit tous ses soins à maintenir dans son entier l'ancien régime. Il ne rencontra bientôt plus que quelques résistances. Vers 1846, quelques sociétés secrètes, autant littéraires que politiques, s'étaient recrutées chez les officiers, les fonctionnaires et les précepteurs ; en avril 1849, leurs membres furent poursuivis, vingt-un furent condamnés. La conséquence de ce régime d'isolement fut l'apparition d'une littérature russe ; alors écrivirent des romanciers, comme Gogol. Mais, dans le même temps, ce régime favorisait les vices du fonctionnarisme, la vénalité et la négligence ; l'armée, elle-même, qui avait été la chère préoccupation de Nicolas, fut la proie de ces vices ; elle était sans intendance et sans administration. Ce fut la cause de sa ruine, en Crimée.

III

La Pologne avait été constitué en royaume autonome et constitutionnel. Mais ce double caractère ne fut bientôt plus qu'une trompeuse apparence. A la fin de sa vie, déjà, le tzar Alexandre avait lutté contre le régime, que ses propres mains avaient édifié ; il avait défendu à la Diète de critiquer les actes du vice-roi et avait rendu son rôle simplement consultatif. En 1825, la publicité des délibérations de la Diète fut interdite. Malgré ce retour vers l'absolutisme russe, la situation matérielle de la Pologne était relativement prospère. La *Banque Polonaise* fut créée ; les finances, mises en bon ordre. En quinze ans, de 1815 à 1830, la population augmenta de un million et demi d'habitants ; celle de Varsovie, de trente mille.

Nicolas montra, dès son avènement, qu'il détestait la constitution polonaise. *Il ne s'agit plus*, dit-il, *de discuter, mais d'obéir*. La Diète ne fut réunie par lui que deux seules fois : en 1825 et en 1830. Sous ce régime, les Polonais se groupèrent en deux partis. L'un, celui des *blancs*, recruté surtout parmi les aristocrates et les catholiques, voulait que l'on attendît patiemment la mort de Nicolas, que l'on courbât le dos, que l'on se fît petit, afin de conserver, jusqu'à des jours meilleurs, les formes de la constitution. Le parti des *rouges*, au contraire, craignait que Nicolas ne supprimât même ces formes, et il voulait le prévenir par la révolte ; ses adhérents étaient des démocrates, le plus souvent des jeunes gens. Jusqu'en 1830, le parti blanc domina et il contint l'impatience des rouges. Un incident allait changer la situation. En 1830, devant le mouvement qui

agitait l'Europe, Nicolas se déclara l'adversaire de la Révolution et il réunit une armée, qui devait marcher contre la France et contre la Belgique. Il donna l'ordre aux Polonais d'assembler leurs contingents. Les rouges voulurent profiter de cette réunion de leurs compatriotes armés, et ils décidèrent l'action. Le 29 novembre 1830, le palais du vice-roi fut occupé par surprise ; Constantin se sauva en Russie ; il n'y avait plus en Pologne de gouvernement russe, mais les deux partis ne purent s'entendre. Les blancs voulaient reconnaître Nicolas comme roi, et ils lui envoyèrent une députation ; ils demandaient seulement la suppression de l'armée et la réunion de la Lithuanie. Le tzar refusa toute conciliation ; le 17 décembre, il lançait un manifeste, où il résumait ainsi sa politique polonaise : *la soumission ou la mort*. Les blancs envoyèrent alors des députés à Paris et à Londres ; on leur refusa tout concours. La lutte était inévitable, et le parti des rouges prit le pouvoir. Tout de suite il proclama la déchéance de Nicolas, organisa un gouvernement et réclama, non seulement l'indépendance complète, mais encore la restitution des territoires jadis polonais, le Grand-Duché de Lithuanie et même la Russie Blanche. Le tzar réunit lentement son armée. Elle entra en campagne ; le choléra décima les troupes des deux adversaires et arrêta toute opération. En 1832, la marche des Russes fut reprise; les Polonais, refoulés par cette invasion jusqu'aux frontières de la Prusse et de l'Autriche, durent se réfugier dans ces pays, et y furent désarmés ; cependant Varsovie était prise. La Pologne était vaincue.

Le *statut organique* de février 1832 établit dans ce pays un régime purement militaire. Désormais, il n'y avait plus ni Diète, ni armée polonaise ; une section du Conseil d'Etat de Saint-Pétersbourg gouverna et administra. L'Université de Varsovie, nombre d'établissements d'éducation furent supprimés ; la langue russe fut obligatoire pour tous les fonctionnaires ; toute association fut interdite ; la censure fut établie même sur la musique. Bref, le tzar prit toutes les mesures qui étaient propres à russifier le pays et à ne faire, de la Pologne et de la Russie, *qu'une seule nation*. Ce régime dura pendant tout le règne de Nicolas, et il suspendit complètement la vie politique. Les démocrates étaient en Sibérie ou à l'étranger ; les aristocrates, retirés dans leurs terres ou à l'étranger; ils avaient formé à Paris, à l'extrémité de l'île Saint-Louis, autour de l'hôtel Czartoriski, une véritable colonie. Les villes polonaises n'étaient peuplées que de fonctionnaires et de soldats russes.

Le tzar Alexandre II manifesta d'abord l'intention de laisser intact ce régime. *Tout ce que mon père a fait*, déclara-t-il, *est bien fait, mon règne sera la continuation du sien*. Sa conduite à l'égard des Polonais n'eut cependant pas la fermeté de celle de son père. Il semble avoir hésité à entrer dans la voie de la rigueur. Aussi la surveillance des partis polonais se relâcha-t-elle, et ceux-ci reparurent. Dès 1857, une *Société agronomique*, que le gouvernement laissa se former, devint le centre de la résistance aristocratique. Le clergé prit part à des manifestations patriotiques; en 1861, au cours d'une cérémonie dans une église, les soldats russes tirèrent sur la foule. Le gouvernement impérial manqua de décision ; en

un an, il changea cinq fois le gouverneur. Il essaya un régime de conciliation et imagina de mettre à la tête du pays à la fois le grand-duc Constantin et un noble polonais. Le résultat de ces maladresses fut la reconstitution du parti des rouges ; ils se groupèrent autour de leur *Comité central*. Mais, encore une fois, les deux partis se combattirent. Les blancs, pour se débarrasser des rouges, proposèrent au gouvernement d'enrôler comme recrues, à la place des paysans, les jeunes démocrates. Ceux-ci se sauvèrent dans les bois, et la Pologne fut de nouveau en état d'insurrection. Il n'y avait cependant ni armée ni gouvernement insurrectionnels. A Varsovie, un comité central secret, dont personne ne connaissait les membres, qui jugeait, condamnait, ordonnait des levées d'impôts et à qui les Polonais obéissaient ; dans la campagne, des bandes, qui apparaissaient soudain, combattaient, puis disparaissaient : tels étaient les ennemis insaisissables qu'avaient à combattre les Russes. Les Polonais s'adressèrent, cette fois encore, aux puissances européennes. Les gouvernements autrichien, anglais et français, travaillés par les nobles polonais émigrés, présentèrent à trois reprises des notes à la Russie, mais n'envoyèrent aux Polonais ni troupes, ni argent. Le tzar répondit qu'il savait ce qu'il avait à faire, et continua la lutte. Enfin, le Comité central de Varsovie fut découvert ; ses membres furent exécutés, et l'insurrection, sans chefs et sans argent, dut s'éteindre. La répression commença. En Russie, l'opinion avait été favorable aux Polonais ; elle se retourna complètement, à la suite d'une campagne, menée par quelques journalistes, comme Katkof, au nom de l'idée slave. Ce fut le fanatisme national et religieux qui présida à la compression de la Pologne. Il s'appliqua à écraser systématiquement les forces vives de la nation, celles qui avaient dirigé la révolte. Contre les étudiants, on fit de l'Université polonaise une Université entièrement russe ; contre le clergé, on sécularisa la plupart des couvents ; contre l'aristocratie, on rendit les paysans propriétaires. Le dessein que les Russes s'étaient proposé, la *russification* du pays, sembla, durant quelque temps, avoir été rempli ; mais on vit bientôt que ce n'était qu'une apparence, et l'on dut maintenir, jusqu'à ce jour, le régime arbitraire institué par le tzar Nicolas.

G. R.

ERRATA

N° du 26 avril 1894.

Page 202, ligne 23 : lire, *banquet* au lieu de *bouquet*.
Page 204, ligne 16 : lire, *ce vers* au lieu de *ces vers*.
Page 204, ligne 40 : lire, *d'autre part contre ce qu'il y avait* au lieu de *contre ce qu'il y avait*.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. GUSTAVE ALLAIS

(*Faculté des Lettres de Rennes*)

De l'Histoire au Théâtre d'après la Tragédie classique.

PREMIÈRE LEÇON.

I

La tragédie, par définition, est absolument distincte de la comédie. La distinction des genres est la loi fondamentale de notre poétique classique.

Cette distinction vient d'Aristote, qui divise la poésie en deux grands domaines : le genre « sérieux » ou héroïque, auquel il rattache la tragédie ; le genre satirique, où il fait rentrer la comédie. L'autorité d'Aristote en matière de poésie fait loi dès le XVIe siècle ; et tous nos auteurs de poétiques, pendant toute la durée du développement de notre théâtre classique, reproduisent d'après Aristote cette distinction des genres. Fondée par Scaliger en 1561, cette tradition se poursuit jusqu'à Voltaire; Corneille la trouve établie et s'y range.

Aristote définissait la tragédie « l'imitation d'une action sérieuse ». Corneille dit de même : la tragédie « veut pour son sujet une action illustre, extraordinaire, sérieuse ;. . elle demande de grands périls pour ses héros ». (2e *Discours, sur la Tragédie*).

Les héros de tragédie sont des rois ou des princes ; c'est plus qu'une règle poétique ; c'est un usage constant. Corneille le remarque sans l'expliquer : « On n'introduit d'ordinaire que des rois pour premiers acteurs dans la tragédie. »

Mais pourquoi donc toujours des rois, des princes, des empereurs, des reines ? « Craignait on de *faire déroger* la tragédie, en présentant de simples gentilshommes ? » (M. Souriau.)

Et Corneille, dont le bon sens et l'esprit hardi avait bien souvent raison contre les règles, déclare que « *ce n'est pas une nécessité* de ne mettre que les infortunes des rois sur le théâtre ». Il va plus loin : les infortunes « des autres hommes y trouveraient place, dit-il, s'il leur en arrivait d'assez illustres et d'assez extraordinaires pour la mériter ». Ainsi le malheur du paysan de Leuctres dont on a violé les deux filles — fait relaté par l'histoire — pourrait être tout aussi pathétique que les malheurs de Médée ou d'Andromaque.

Cette idée de « démocratiser » la tragédie n'était qu'une idée toute fugitive. Rois et reines continuent à remplir le répertoire tragique avec Corneille, Racine, Crébillon et Voltaire. Et, malgré les changements d'époques, les révolutions politiques et littéraires, les idées et les doctrines nouvelles, ils continueront à régner sur le théâtre romantique.

Voltaire cherche la raison de cette tradition : « Il faut toujours dans la tragédie des hommes élevés au-dessus du commun..., dit-il, parce que les malheurs des hommes illustres, *exposés aux regards des nations*, font sur nous une impression plus profonde que les infortunes du vulgaire. »

Cette explication, toute aristocratique, est loin d'être convaincante. Bien des gens, au XVIIIe siècle, partageaient l'opinion de Beaumarchais : « Que me font à moi, paisible sujet d'un État monarchique du XVIIIe siècle, les révolutions d'Athènes et de Rome ? Quel intérêt puis-je prendre à la mort d'un tyran du Péloponèse ? au sacrifice d'une jeune princesse en Aulide ? Il n'y a dans tout cela rien à voir pour moi, aucune moralité qui me convienne. »

Et cette boutade paradoxale aboutit à cette réflexion profonde qui renferme un précepte capital en art dramatique : « Il n'y a ni moralité ni intérêt dramatique au théâtre, *sans un secret rapport du sujet dramatique à nous*. » C'est au nom de cette idée que Diderot, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, instituera le *drame bourgeois*.

Sans discuter cette question, nous dirons dès maintenant que, si la tragédie classique, la tragédie racinienne surtout, nous intéresse et nous émeut encore, ce n'est pas à cause de l'appareil traditionnel qu'elle étale à nos yeux, c'est malgré cet appareil ; c'est parce qu'elle nous présente des sentiments humains, des passions humaines, des éléments humains d'une vérité qui dépasse les limites de l'époque où ces pièces ont été écrites et du cadre factice où elles sont enfermées ; et leur intérêt est *en proportion du degré de vérité humaine* qu'elles renferment.

Mais prenons la tradition telle qu'elle est, et constatons : des personnages illustres (rois, reines, généraux, ministres, etc.), ayant joué un rôle important dans l'Etat, dont les noms appartiennent à l'histoire ou à la légende et soient connus de tous : tels sont les héros de la tragédie.

II

A quelle époque de l'histoire la tragédie les emprunte-t-elle ? C'est à l'antiquité, d'après un usage à peu près invariable, établi par l'école de Ronsard et devenu une tradition.

La Renaissance avait été un mouvement d'idées nouvelles sous l'influence de l'érudition grecque, latine et hébraïque. Nos premiers réformateurs du théâtre, Jodelle et ses amis, empruntent aux anciens le cadre de la tragédie, les procédés de composition, les personnages. Alors reparaissent les noms fameux de l'ancien Orient, de l'antiquité hébraïque, de la Grèce et de Rome ; comme dit Boileau : « On vit renaître Hector, Andromaque, Ilion » et bien d'autres encore dans les pièces de Jodelle, de Jean de la Péruse, de Jacques Grévin, de Jacques de la Taille, de Robert Garnier, etc.

Cette tradition se poursuit pendant tout le XVIIe siècle, sauf de très rares exceptions, telles que *Le Cid* et *Bajazet*. Il faut attendre jusqu'à Voltaire pour voir le théâtre tragique donner droit de cité à des personnages plus modernes : Zaïre, Alzire, Mahomet, Tancrède.

Qu'il s'agisse d'ailleurs de l'Orient, de l'antiquité gréco-romaine ou

du Moyen-Age, un même phénomène se produit dans l'esprit du poète. Il subit « ce prestige du passé, cette séduction du souvenir, ce charme subtil de l'histoire » (Brunetière), qu'éveillent en nous la vue des monuments anciens, les ruines, les vestiges des générations et des empires disparus ou la lecture des grandes scènes de l'histoire. Notre imagination anime ces ruines, évoque ces antiques civilisations, fait revivre ces héros des âges reculés; nous les voyons agir, nous les admirons, nous nous passionnons pour eux. Leurs noms seuls nous émeuvent ; car ils évoquent, pour nous, un cortège de souvenirs. Le nom d'un grand homme : Thémistocle, César, Charlemagne, Napoléon, ou d'une cité illustre : Babylone, Jérusalem, Athènes, fait surgir en notre mémoire une foule d'images associées à ce nom : idées de grandeur, de puissance, de majesté, de gloire militaire, politique, littéraire au artistique. Telle est la puissance *évocatrice et suggestive* des noms propres. — Exemple : Chateaubriand contemplant l'Athènes moderne et évoquant par la pensée l'Athènes antique (*Itinéraire de Paris à Jérusalem.*)

Il est donc naturel, le désir du poète de faire revivre les hommes du passé, de les mettre en scène. La poésie épique, la poésie dramatique, comme l'histoire, évoquent le passé. Mais la poésie va plus loin que l'histoire ; ne s'arrêtant pas devant l'obscurité qui lui dérobe une partie de l'homme, elle ressuscite « les grands acteurs des temps passés, elle les replace dans la vie; elle leur redonne des pensées, des passions ; elle les crée une seconde fois. » — (Mignet, *Disc. de réception à l'Acad. franç.*)

Une autre raison qui justifie l'emploi des personnages historiques est ce qu'on pourrait appeler « la perspective du passé ».

Dans la réalité, pour que nous ayons une vue nette d'un objet, il faut qu'il soit en perspective, c'est-à-dire placé à une certaine distance ; s'il est trop rapproché, l'image que nous en avons est trop complexe et rendue confuse par l'excès de détails ; plus l'objet est éloigné, plus son image se simplifie ; nous n'en apercevons plus que les grandes lignes, les traits essentiels et caractéristiques.

Or ici, ce qui est vrai dans l'espace l'est aussi dans le temps. Si les personnages ont vécu à une époque trop rapprochée de nous, nous ne pouvons les juger nettement; leur personnalité nous apparaît trop complexe; nous apercevons avec trop de détails leurs qualités, leurs défauts, les particularités fâcheuses qui diminuent leur dignité morale. Il faut qu'ils soient en perspective, c'est-à-dire suffisamment éloignés de nous pour que nous ayons d'eux une image nette, que nous portions sur eux un jugement sain et juste. Si le recul est plus grand encore, les détails disparaissent ; plus les hommes s'éloignent dans le passé, plus ils se simplifient ; nous n'apercevons plus que les grandes lignes de leur caractère ; ils gagnent en simplicité et en grandeur.

C'est là, nous semble-t-il, la raison profonde et dernière du choix des personnages historiques comme héros de tragédie. Racine l'a bien vue, et il l'explique dans la préface de *Bajazet :*

« Les personnages tragiques doivent être regardés d'un autre œil que nous ne regardons d'ordinaire les personnages que nous avons vus de si

près. On peut dire que le respect que l'on a pour les héros *augmente à mesure qu'ils s'éloignent de nous* : Major e longinquo reverentia. »

III

Mais aussitôt apparaît une difficulté très sérieuse.

L'histoire a ses exigences, le théâtre a les siennes. Ce qu'on demande à l'historien, c'est la vérité ; à l'auteur dramatique, c'est *l'intérêt*. Pour intéresser, il suffit de présenter le vraisemblable ; peu importe que les faits soient vrais ou faux, pourvu qu'ils intéressent le spectateur.

Sans doute l'histoire, avec ses grandes situations, ses scènes dramatiques, est souverainement intéressante ; mais il s'y trouve aussi des situations extraordinaires, des scènes affreuses, inouïes d'horreur, des caractères inhumains. De tels hommes et de tels faits sont vrais historiquement ; mais ils ne paraissent pas croyables ; ils choquent, froissent le spectateur et, loin de l'intéresser, provoquent son antipathie. Ils ne sont pas « vraisemblables ».

Qu'est-ce donc que le vraisemblable ?

Chapelain, dans les « Sentiments de l'Académie sur le Cid », reconnaît le vraisemblable à ce fait que les spectateurs, devant qui on joue le poème dramatique, « se portent à croire, sans autre preuve, que le poème ne contient rien que de vrai. »

Corneille (2e *Discours, sur la Tragédie*) dit de même : « C'est une chose manifestement possible dans la bienséance. » Cela revient en somme à ce que Corneille appelle ailleurs, d'après Aristote, « le possible croyable ».

Ainsi, le vraisemblable, c'est ce qui est facilement acceptable ou croyable, ce qui ne choque ni la raison, ni la délicatesse des sentiments, ni la bienséance.

Or combien souvent l'histoire, avec sa vérité crue, ses actes odieux, ses crimes contre nature, n'est-elle pas rebutante ? Que faire en ce conflit de la vérité historique et de la vraisemblance théâtrale ? L'école classique a pensé qu'il fallait sacrifier la vérité au vraisemblable.

Chapelain dit expressément : « Il faut préférer le vraisemblable au vrai toutes les fois que le vrai est contraire à la raison, au bien de la société, à la bienséance, aux règles de l'art. » (*Sentiments de l'Académie.*)

L'abbé d'Aubignac reconnait au poète le droit de violer l'histoire : « le poète ne s'attachera point à la vérité », et il lui donne comme précepte de « conformer le sujet aux mœurs des spectateurs ».

Boileau dira de même :

> Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable.
> . . . . . .
> L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.

Telle est la question dans toute son ampleur : ce n'est rien moins que le conflit entre l'art dramatique et l'histoire. Que faut-il en penser ? Est-il bien légitime au poète dramatique de ne pas observer strictement l'histoire et de la modifier ? Dans quelle mesure cela lui est-il permis ? Que si-

gnifie au fond cette question et dans quelles limites faut-il l'enfermer ? Qu'en pensait Corneille ? qu'en pensait Racine et qu'a-t-il fait ? — Autant de points que nous nous proposons d'aborder et d'élucider.

DEUXIÈME LEÇON.

I

On sait que l'un des mérites propres de Corneille a été d'introduire l'histoire au théâtre ; à l'histoire il emprunte sujets, situations, personnages, et même, si l'on en croyait certains érudits à l'esprit trop systématique, on devrait dire que Corneille est « *avant tout* » historien (Ern. Desjardins). Ce qui est certain, c'est que Corneille a beaucoup usé et abusé de l'histoire. — Et cependant le même Corneille, si épris, semble-t-il, de vérité historique, n'hésite pas à déclarer qu'il est permis au poète de « *falsifier* » l'histoire. Le second de ses trois Discours sur le poème dramatique contient à ce sujet toute une théorie qu'il est intéressant de résumer.

1° Il rappelle le précepte d'Aristote, « qu'il ne faut *rien changer aux sujets reçus* » (c'est-à-dire empruntés à l'histoire ou à la fable) et que, par exemple, Clytemnestre ne *doit* pas être tuée par un autre qu'Oreste. — Mais cette décision d'Aristote lui semble discutable ; on peut y apporter, dit-il, « quelque tempérament ».

2° Il y a en effet une distinction importante à faire. D'une part, on ne doit rien changer à « l'*action principale* », c'est-à-dire à cet événement connu de tout le monde, qui forme le fond de l'ouvrage. Mais les circonstances intermédiaires, qui servent « d'acheminement » à ce fait principal, demeurent « en notre pouvoir ». Ici le poète peut ajouter à l'histoire, suppléer à l'insuffisance des données qu'elle fournit, y apporter telles ou telles modifications de détail ; et ainsi la mort de Clytemnestre est traitée d'une manière toute différente par Sophocle et par Euripide.

3° Mais il y a plus. L'action principale elle-même peut avoir un caractère d'atrocité tel qu'il soit impossible de la représenter sans provoquer une impression d'horreur. Dans ce cas, il faut « *atténuer* » les choses et « retrancher cette horreur dangereuse ». Ainsi l'action de Médée tuant ses enfants ne peut être mise sur la scène. — Bien avant Corneille, Jean de la Taille, au XVIe siècle, recommandait de ne pas ensanglanter le théâtre. On connait les préceptes analogues d'Horace et de Boileau.

4° Corneille va plus loin encore ; il recommande de modifier l'histoire, même dans l'action principale, afin de « ménager » la sympathie du spectateur en faveur du principal héros de la pièce. — Soit le sujet de Clytemnestre tuée par son fils Oreste. Ce sujet, selon Corneille, n'est possible sur la scène française qu'à condition d'y apporter certaines modifications. N'oublions pas que, si Oreste venge son père, « *c'est sur sa mère* qu'il le venge ». Le poète devra donc attribuer à Oreste du ressentiment contre Egisthe seul, lui laisser « un reste de tendresse respectueuse pour sa mère », enfin arranger les choses pour qu'Oreste blesse sa mère par accident en voulant atteindre Egisthe.

Ces vues sont intéressantes; elles sont d'un homme de théâtre, qui connaît les difficultés et les exigences du métier. Il cite même comme exemple les modifications apportées à l'histoire dans ses propres créations de Nicomède et de Rodogune.

En somme, dans ces sortes de sujets, où l'histoire fournit une action principale ayant un caractère de cruauté extraordinaire, le poète doit l'adoucir, l'atténuer, afin de la rendre croyable et acceptable au spectateur ; le but du poète, en effet, dit Corneille d'après Aristote, « n'est pas de dire ce qui est arrivé, *mais ce qui aurait pu arriver*, ce qui était possible selon le vraisemblable ».

5° Pour Corneille, il y a donc trois sortes d'actions tragiques : « Les unes suivent l'histoire, les autres ajoutent à l'histoire, les troisièmes *falsifient* l'histoire ». *Falsifient*, disons-nous bien ; le mot est textuel (*3e Discours*).

Quant à la manière d'entendre ces modifications, c'est affaire de tact, de jugement, de connaissance du public. Mais en somme pourquoi ces modifications ? C'est afin « *d'embellir* » l'histoire ; et voici la formule finale de toute la discussion de Corneille :

« Le but du poète est de plaire selon les règles de son art ; pour plaire, il a besoin quelquefois de rehausser l'éclat des belles actions et d'atténuer l'horreur des funestes ; ce sont des *nécessités d'embellissement* ».

II

En vérité, n'est-il pas étrange d'entendre Corneille, qui a tant usé et abusé de l'histoire, poser comme principe de poétique dramatique cette nécessité de « falsifier » « et d'embellir » l'histoire ? C'est qu'au fond Corneille, tout préoccupé d'histoire qu'il paraisse, est et reste *avant tout* poète dramatique, toujours en quête d'inventions et combinaisons nouvelles. L'histoire lui fournit des actions éclatantes, des personnalités illustres, des caractères entreprenants et énergiques, des situations étranges, invraisemblables et pourtant vraies. Quel vaste répertoire à exploiter !

Corneille a une prédilection particulière pour les aventures héroïques, les intrigues compliquées, les grandes passions et les beaux coups d'épée Il y a en lui quelque chose de romanesque, de romantique même : on a souvent relevé son affinité avec le théâtre espagnol, avec le drame de cape et d'épée. N'oublions pas d'ailleurs que, d'après sa définition (*2e Discours*), la tragédie « veut pour son sujet une action illustre, *extraordinaire* ». Et c'est là qu'est pour Corneille l'utilité de l'histoire : elle satisfait en lui ce goût du romanesque ; elle sert à certifier que l'extraordinaire est bien et dûment arrivé ; elle nous garantit pour vrai ce qui nous paraît invraisemblable.

Mais peu lui importe, en somme, la stricte vérité historique ; sa préoccupation exclusive est celle de l'intérêt dramatique ; aussi déclare-t-il formellement « *très fausse* » cette maxime « qu'il faut que le sujet d'une tragédie soit vraisemblable », et il y oppose celle-ci : « Les grands sujets

qui remuent fortement les passions.... *doivent toujours aller au delà du vraisemblable* » (*1er Discours*).

On n'a pas toujours assez remarqué cette maxime de Corneille, qui est bien le signe d'un tour d'esprit original, et qui nous explique certains caractères de ses pièces, personnages surhumains, transcendants, dont l'héroïsme nous paraît exagéré ou inintelligible. — Exemple : Polyeucte remettant Pauline aux mains de Sévére (acte IV).

Ainsi, la doctrine de Corneille relativement à l'histoire est celle-ci : 1° suivre l'histoire partout où elle présente de « l'extraordinaire »; 2° mais « *l'embellir* » quand elle n'offre pas assez de romanesque, c'est-à-dire atténuer les faits trop horribles ou ajouter des inventions nouvelles, plus théâtrales.

Pourquoi atténuer l'horrible ? pour ne pas perdre la sympathie du spectateur. — Pourquoi des inventions nouvelles ? pour renforcer l'intérêt dramatique et « remuer fortement les passions ». De part et d'autre, il s'agit de « *plaire* » au public ; « La poésie dramatique a pour but le seul plaisir des spectateurs » (*1er Discours*).

La vérité historique se trouve donc ainsi réduite au *minimum* : on l'observera dans « l'action principale », au dénouement; mais pour les circonstances intermédiaires, le poète se déclare libre d'inventer, d'embellir et d'aller jusqu'à l'invraisemblable. Et même, si les faits historiques sont peu connus, on ne se gênera point pour modifier l'action principale. Le Nicomède de l'histoire fait assassiner son père ; celui de Corneille se montre généreux. C'est toujours l'histoire de Nicomède ; mais c'est tout le contraire du Nicomède de l'histoire.

III

Dans de telles conditions, que devient la vérité historique au théâtre ? elle n'existe, pour ainsi dire, plus. L'histoire n'est plus qu'une sorte de matière indifférente que le poète modifie et transforme à son gré. Mais alors, si, d'après la doctrine de Corneille, le poète dramatique s'attribue le droit de pousser ces modifications jusqu' *au delà du vraisemblable*, l'histoire, entre ses mains, se transforme en roman. Cela est-il bien légitime ?

Il y a d'abord à discuter le principe invoqué par Corneille : « le plaisir des spectateurs ».

Il est bien évident qu'au théâtre le succès dépend des bonnes dispositions du public, c'est-à-dire de sa sympathie et de sa part de *collaboration* à l'œuvre représentée. De là cette règle répétée par tous les auteurs dramatiques : « Il faut plaire ». Mais est-ce à dire aussi que l'auteur dramatique doive, selon le précepte de d'Aubignac, « rendre le sujet conforme aux œuvres et aux sentiments des spectacteurs », en d'autres termes, se soumettre au goût du public, c'est-à-dire à cet ensemble d'idées, d'opinions, de préjugés et d'erreurs qui proviennent de l'éducation, du milieu social, de l'esprit de l'époque, etc. ?

Le goût du public n'est, à vrai dire, qu'un criterium bien incertain. Le public est souvent bien mauvais juge en fait d'art ; son goût est chan-

geant et versatile ; ses engouements comme ses dénigrements ne sont bien souvent qu'une affaire de mode. Se conformer entièrement à ses goûts, n'est-ce pas, en réalité, introduire dans l'art une perpétuelle et décevante variabilité ? N'est-ce pas rabaisser, rapetisser son idéal ? L'art vraiment digne de ce nom ne se propose-t il pas un but plus élevé, qui est de produire des œuvres durables et qui restent ?

Et cela est si vrai que, lorsque apparait une manifestation nouvelle de grand art, souvent le goût du public est déconcerté, désorienté. Loin de se conformer au goût du public, l'artiste supérieur impose au public son propre goût ; d'où ces luttes, ces batailles que doivent soutenir les initiateurs. Exemples : Racine, Victor Hugo, Alexandre Dumas fils.

A ce point de vue, l'exemple même de Corneille est des plus instructifs.

Dans une première période de sa carrière dramatique, il s'attache exclusivement au *romanesque héroïque*. Comme le célèbre romancier La Calprenède, dont on l'a justement rapproché, il aime à présenter de grandes aventures, des situations extraordinaires, des héros plus grands que nature, toutes choses que goûtait particulièrement le public de l'époque. Mais aussi, il a de l'homme une *haute conception morale* qui se dégage de tout ce romanesque, et qui est restée comme la caractéristique du théâtre cornélien, dans cette belle période qui va du *Cid* à *Nicomède*. C'est par là qu'il est supérieur à son public ; il s'impose à lui et forme son goût à l'intelligence du grand art, tel qu'il l'entendait.

Puis le goût change : c'est l'effet des circonstances : Mlle de Scudéry inaugure le règne « du Tendre », dont l'influence se fait sentir au théâtre comme dans le roman. On sait quel accueil favorable le public fit alors aux pièces de Quinault,

Où, jusqu'à « je vous hais », tout se dit tendrement.

C'est alors que Corneille évolue du romanesque héroïque au *romanesque galant*. Il voyait le public s'éloigner de lui ; pour ramener le succès, plutôt que de renoncer au théâtre, il s'ingénie dès lors à mettre de l'amour partout dans ses pièces, à parler le langage de la fade galanterie, à imiter enfin les procédés de ces « doucereux » qu'il dédaignait, mais dont le genre était à la mode.

Corneille s'abaissait à un genre qui ne convenait pas du tout à son génie, et cela, sans pouvoir reconquérir la faveur du public. Ce qui prouve qu'il ne suffit pas de se conformer au goût du public pour réussir, surtout si l'on est obligé de forcer son talent et d'aller contre ses tendances naturelles.

Mais il faut pourtant, dira-t-on, qu'un écrivain *soit de son temps*, qu'il écrive pour ceux du jugement desquels il attend le succès, et ainsi qu'il *adapte*, jusqu'à un certain point, son art aux idées de ses contemporains. — Oui, certes, il le faut ; mais nous croyons aussi que cette adaptation se fait d'elle-même. En fait, un écrivain ne peut pas *ne pas être* de son temps ; par cela même qu'il vit à une certaine époque, c'est-à-dire parmi un ensemble d'idées, de préoccupations, de tendances, de préjugés et

d'erreurs qui constituent toute la vie morale de cette époque, il vit de cette même vie morale. A quoi bon insister sur ce fait si connu : *l'influence du milieu*? C'est inconsciemment et sans le savoir qu'on a les idées, qu'on parle le langage de son temps; et c'est avec tout autant d'inconscience que l'écrivain dramatique prête à ses héros les idées et le langage de ses contemporains.

Ainsi se produit tout naturellement l'adaptation des créations de l'art au caractère de l'époque où l'on écrit; ainsi se produit (pour revenir à notre question particulière, la *déformation de l'histoire* quand le poète dramatique transporte l'histoire au théâtre; les personnages historiques deviennent alors nos contemporains. Cette déformation est forcée, inévitable, tout autant qu'inconsciente. C'est un fait. Mais il y a loin de ce fait à une théorie systématique comme celle de Corneille, qui érige en doctrine de poétique dramatique la *falsification de l'histoire*.

Et ici, il ne s'agit plus seulement de complaisance envers le goût du public. Il s'agit de la conception même que le poète a de son art; il s'agit de l'idée même qu'il se fait de l'*interprétation de l'histoire* au théâtre. Et, puisque la tendance naturelle et inconsciente est de moderniser l'histoire, le devoir du poète dramatique vraiment épris de grand art nous semble être l'effort à *réagir* contre cette tendance au modernisme et à se rapprocher le plus possible de la vérité historique.

IV

La théorie de Corneille nous paraît donc peu juste. Elle procède d'une conception purement romanesque du rôle de l'histoire au théâtre; elle est trop systématique et ne nous satisfait pas. S'il faut avant tout s'occuper de l'intérêt dramatique, il ne faut pourtant pas — quand on emprunte un sujet à l'histoire — oublier totalement qu'il s'agit de personnages et de faits historiques. Cherchons donc une formule qui *concilie* les exigences du théâtre et les droits, selon nous, imprescriptibles de l'histoire.

Nous ne demandons pas au poète dramatique d'étudier l'histoire d'après les documents authentiques et de faire œuvre d'érudit; nous n'avons garde d'exiger de lui une exacte *restitution* du passé, que l'histoire elle-même ne peut nous donner avec une parfaite certitude scientifique; il est même, croyons-nous, dangereux pour lui de vouloir trop fidèlement se conformer aux résultats de l'archéologie et de se perdre dans des détails de « couleur locale » toujours plus ou moins contestables, et qui font toujours un fâcheux effet de disparate. Ce qu'on lui demande, c'est de s'en tenir aux choses saillantes, *caractéristiques*, c'est d'interpréter l'histoire, c'est de la rendre telle que nous la sentons quand nous la lisons, vivante d'une vie originale et réelle.

La réalité et l'originalité de la vie d'autrefois, voilà en somme ce que le spectateur est en droit d'exiger du poète dramatique qui prétend mettre sur la scène un sujet d'histoire. Que les grands événements soient respectés; mais surtout que les principaux personnages soient présentés avec leur *caractère historique*: voilà ce qu'on lui demande. Cela revient à dire qu'il faut que l'auteur dramatique ait l'intelligence ou, comme nous disons, « le sens du passé ».

C'est ce qu'il nous reste à expliquer.

TROISIÈME PARTIE.

I

C'est surtout la fidélité à rendre les *caractères* des personnages fournis par l'histoire qui doit être la préoccupation du poète dramatique. Là l'histoire lui impose des données positives, qu'il n'est pas maître de modifier selon sa fantaisie. Changer quelque chose aux caractères, c'est aussitôt les défigurer ; c'est transformer leur personnalité ; c'est mettre le roman à la place de la réalité historique, ou inversement (selon une théorie préconisée par Gœthe), c'est faire servir l'histoire à habiller et baptiser des créations imaginaires. Le droit du poète dramatique ne va pas jusque-là.

Nous avons déjà parlé de la *puissance suggestive et évocatrice* des noms propres ; c'est un fait acquis que les noms propres éveillent dans l'esprit un ensemble d'idées, d'images, de souvenirs étroitement attachés aux personnes nommées de ces noms. Mais cette idée, toute d'expérience, entraîne forcément cette autre, toute de logique : « Que les noms propres ont en eux-même un caractère d'*inviolabilité* ».

Dans l'histoire comme dans la vie réelle, le nom propre est attaché à une certaine personne ; quand ce nom propre est prononcé, aussitôt apparaît à l'esprit un ensemble d'images qui peut se décomposer en deux groupes : 1° Images physiques (visage, physionomie, démarche, costume, gestes, voix) ; 2° Images morales (qualités morales, mérites intellectuels, défauts de caractères, souvenirs saillants) ; et l'ensemble de ces traits divers constitue une sorte de *photographie physique et morale* du personnage, laquelle est dans notre cerveau, infiniment réduite de proportions, mais très nette, avec des contours très bien définis. C'est d'après ce petit portrait intérieur que nous jugeons les appréciations portées sur cette personne réelle ou historique, que nous les tenons pour justes ou que nous refusons d'y acquiescer.

Le nom nous *représente* le personnage que nous connaissons ; il est comme une formule qui sert à *désigner* sa personnalité physique et morale ; il n'est donc autre chose que le *symbole* de cette personnalité même. Tous deux sont si bien liés ensemble qu'ils semblent ne plus faire qu'un. Il s'ensuit que, dans l'histoire comme dans la vie réelle, le nom nous représente *un caractère* bien déterminé, dans toute sa complexité vivante, avec les qualités et défauts caractéristiques qui dominent cette complexité, et aussi avec les idées, les souvenirs, les jugements, les appréciations sympathiques ou défavorables, que l'histoire ou la tradition attachent à ce caractère.

Par suite, n'est-il pas évident que modifier le caractère d'un personnage dont le nom appartient à l'histoire, c'est violer sa personnalité, c'est faire mentir son nom, c'est enfin *lui substituer sous son propre nom une autre personne ?* Voilà à quelle formule on aboutit.

II

Conservez à chacun son propre caractère, dit excellemment Boileau *Art. Poét.* III); car ce caractère propre fait que tel ou tel personnage est *lui-même*, et non un autre.

S'agit-il de ces caractères historiques qui dominent certaines époques, comme Louis XI, François Ier, Henri IV, Richelieu, Napoléon, ils sont plus difficiles à peindre juste que certains personnages des anciens, simplifiés par une tradition lointaine, et dont la personnalité est renfermée dans une qualité saillante comme dans une formule : le « bouillant » Achille, le « fier » Agamemnon, le « pieux » Enée. Plus rapprochés de nous, ils nous sont devenus très familiers par le commerce de l'histoire, et offrent toute la *complexité de nature* des personnes actuelles et vivantes : pour nous, ils vivent réellement dans notre souvenir et dans notre imagination.

Est-ce à dire que nous demandions au poète dramatique de rendre toute cette complexité de la vie réelle ? Non certes, pas plus à propos de l'histoire qu'à propos de l'observation actuelle sur nature. Mais il y a toujours au sujet d'un de ces grands noms historiques une *impression dominante*, qui provient d'une qualité hautement éminente et caractéristique du personnage ; c'est justement cette impression dominante que nous voulons retrouver au théâtre ; il est donc nécessaire que l'œuvre dramatique nous rende ce qu'il y avait d'éminent, de caractéristique, dans le personnage qu'elle met en scène. Que penserait-on, par exemple, d'un Richelieu, d'un Napoléon à qui manqueraient la volonté, l'énergie, l'activité, la puissance de travail, la profondeur des desseins, l'audace dans les entreprises ? Ce serait absurde.

De même, quand ces noms historiques sont entourés d'une légende, il faut la respecter, cette légende ; car elle *fait partie du caractère historique des personnages*. Elle provient, en effet, du prestige attaché à leur personne ; qu'est-ce que le *prestige*, sinon l'action d'un homme sur l'imagination, sur le moral de tout un peuple, de toute une époque, action qui suppose en cet homme quelque chose d'extraordinaire, une force morale vraiment supérieure, un génie inspiré par un souffle d'en haut ? Ce prestige, il faut le garder, puisqu'il est *la raison d'être de la légende*. Le détruire, ce n'est pas seulement être infidèle à l'histoire, c'est un véritable non-sens au point de vue dramatique, puisqu'on mutile le caractère du personnage. — Légende de Jeanne d'Arc ; légende de Napoléon.

III

Rendre fidèlement le caractère historique d'un personnage, ce n'est pas seulement reproduire les traits de caractère, qualités ou défauts, qui constituent sa personnalité morale ; c'est aussi lui conserver certaines nuances particulières qui proviennent de la race et de l'époque, et qui déterminent de si grandes différences entre des hommes nés dans des siècles et sous des climats différents. Bien avant les savantes théories modernes sur *l'in-*

fluence du milieu, Boileau avait dit avec beaucoup de justesse (*Art. Poét.*, III) :

Des siècles, des pays étudiez les mœurs ;
Les climats font souvent les diverses humeurs.

De tout temps on a remarqué, en effet, ces particularités si curieuses à observer pour l'artiste ou l'écrivain, qui différencient les hommes, leur donnent la marque spéciale de telle ou telle race, de telle ou telle époque, et constituent en eux ce qu'on appelle le *type*.

S'attacher à rendre ces nuances typiques, c'est proprement donner au personnage qu'on met en scène la *couleur historique* : nous entendons par là un coloris qui n'est pas seulement à la surface de l'œuvre, comme le sont les placages plus ou moins habiles de ce qu'on appelle la « couleur locale », mais qui tient réellement au fond, au cœur même de l'ouvrage, qui l'imprègne tout entier, qui l'enveloppe d'une sorte d'atmosphère toute spéciale (Victor Hugo, préface de *Cromwell*). Dans une œuvre ainsi conçue, l'auteur met toute sa puissance d'imagination à se détacher de son temps, de son milieu, de lui-même, à se faire le contemporain de ces gens d'autrefois qu'il représente, à entrer dans leur esprit, à vivre de leur vie et à nous en faire vivre ; c'est *l'âme* même de ces temps reculés qu'il nous rend, qu'il nous communique. Et, suivant les sujets, nous sentons revivre devant nous l'Espagne du XIe siècle, la Flandre du XIVe siècle, l'Italie du XVIe siècle, l'Angleterre sous Cromwell, la France sous Lous XIV, sous la Régence ou la Révolution.

Voilà où éclate le talent du poète dramatique qui comprend l'histoire; c'est là qu'il se montre réellement *artiste*. C'est l'art de Racine dans *Britannicus* (peinture de la Rome impériale), dans *Bajazet* (peinture de ces peuples Ottomans où règne la terreur du despote), dans *Athalie* (peinture du monde biblique).

C'est, — ajoutons-le, — un art difficile, celui-là. Le grand danger des pièces historiques, c'est l'anachronisme, entendons bien : l'anachronisme de couleur dans la peinture des caractères. Si l'on n'y prend garde, on risque, comme dit Boileau (*Art. p.* III), de donner, ainsi que dans *Clélie*,

L'air et l'esprit français à l'antique Italie.

L'anachronisme tient à un excès de modernisme ; on travestit, comme Mlle de Scudéry, les héros de l'antiquité romaine en gentilshommes du XVIIe siècle, habitués des samedis de l'illustre « Sapho », et habiles à lire la « carte du Tendre ». C'est défigurer ces héros, c'est leur enlever tout prestige, c'est les rendre ridicules. (V. Boileau, *Dialogue des héros de roman*.)

IV

L'art d'interpréter avec justesse les personnages historiques au théâtre suppose chez l'auteur dramatique ce que nous appelons *le sens du passé*. Mais on ne saurait trop considérer que l'intelligence de l'histoire n'est qu'une forme de l'intelligence de la nature ; le sens du passé n'est autre chose que le sens du réel et du vrai. Il s'agit, en effet, de comprendre le

caractère des hommes d'autrefois, de démêler le secret de leur mécanisme moral, de construire enfin leur psychologie, tout comme on le fait pour des hommes d'aujourd'hui. Qu'il s'agisse pour l'auteur dramatique d'interpréter des caractères actuels ou des caractères historiques, ce sont les mêmes facultés d'observation, de pénétration et d'analyse qu'il doit mettre en jeu ; c'est la même préoccupation du vrai, du naturel, du caractéristique ; c'est le même art des nuances. Or n'est-ce pas là ce qui sépare Corneille et Racine ? Le premier ne cherche qu'à « embellir » l'histoire, à exagérer l'étrangeté des situations et des caractères, à pousser la chose jusqu'à « l'extraordinaire », jusqu'à l'invraisemblable, à outrer enfin le romanesque. Quelle est au contraire la préoccupation constante de Racine, sinon d'observer et de rendre la nature ? Rien d'étonnant par suite qu'il y ait chez lui plus de *vérité humaine*, comme aussi plus de *vérité historique* que chez Corneille.

Ce n'est pas assurément du premier coup qu'il est arrivé à une pleine intelligence de l'histoire. L'*Alexandre* (1665), quoique Racine se vante d'y avoir « fidèlement suivi » l'histoire, est absolument dénué de sens historique. Autre chose, en effet, est l'exactitude matérielle dans les faits, autre chose la vérité dans l'interprétation des caractères. Et sans se ranger complètement à l'avis de Saint-Evremont qui, dans sa sympathie passionnée et exclusive pour Corneille, présente le théâtre cornélien comme un modèle de vérité historique, on ne peut qu'acquiescer aux critiques que renferme la *Dissertation sur Alexandre* contre les principaux héros de la pièce ; « Racine, dit-il, n'a connu ni Alexandre ni Porus ». Il en fait uniquement des gentilshommes du royaume de Tendre, qui parlent le jargon galant mis à la mode par *le Grand Cyrus* ; ce sont des guerriers amoureux, qui bataillent l'un pour les beaux yeux de Cléophile, l'autre pour ceux d'Axiane. Nous sommes ici en pleine préciosité, et Racine s'est complètement « enquinaudé. » Boileau consent qu'on présente au théâtre des « héros amoureux » ; mais il se hâte d'ajouter :

Mais ne m'en formez pas des bergers doucereux.

C'est le même précepte que formule Saint-Evremont, avant Boileau : « Il faut que ces grands personnages de l'antiquité, si célèbres dans leur siècle, et plus connus parmi nous que les vivants mêmes, les Alexandre, les Scipion, les César *ne perdent jamais leur caractère entre nos mains.* »

Andromaque est un grand progrès sur *Alexandre* ; on peut dire qu'elle est l'apparition, l'inauguration d'un art plus profond ; elle apporte une interprétation plus vraie des caractères, des sentiments humains, enfin du moral de l'homme, non seulement au point de vue de la vie réelle, mais encore au point de vue de l'histoire. Les deux préfaces d'*Andromaque* sont comme le programme de cet art nouveau.

(*A suivre.*) GUSTAVE ALLAIS.

Le Gérant : H. OUDIN.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. (2e série.) N° 29. 31 MAI 1894.

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES
Paraissant le jeudi

POÉSIE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET.

(*Sorbonne.*)

Malherbe.

III

LE POÈTE LYRIQUE.

(*Suite.*)

J'ai examiné, chez Malherbe, la grande poésie lyrique, et l'on a pu admirer la plénitude de ses strophes, le souffle qui les entraîne à travers la vigueur de la pensée et de l'expression. Les mêmes qualités se retrouvent dans ses stances. La stance est une forme particulière de la poésie lyrique que Malherbe a presque créée en France et qu'il a traitée avec une singulière supériorité. Avant lui, c'est surtout la grande strophe, la strophe démesurée de Ronsard, ou la strophe réduite à ses vraies limites, mais considérable encore, de Malherbe, que les poètes lyriques ont maniée, quand ils n'adoptaient pas une versification sans forme fixe et livrée à elle-même. Malherbe a fixé la stance comme la strophe, avec le même soin, la même vigilance et le même bonheur. On peut définir la stance une strophe moins longue que la strophe ordinaire, mais dont les vers sont plus longs. Elle se compose en général de quatre ou de six vers, de huit au plus, qui ne sont pas de sept ni de huit syllabes, comme des vers proprement lyriques, qui sont plutôt des alexandrins, mêlés parfois de vers octosyllabiques. Cette versification convient très bien à l'élégie, à la poésie amoureuse ou religieuse, bref à tous les genres poétiques qui ne demandent pas un mouvement aussi impétueux que la poésie lyrique

proprement dite. Il importait de fixer cette forme, d'en donner à la fois des spécimens et des modèles. C'est ce que fit Malherbe.

Ses stances ont les mêmes qualités de plénitude et de force que ses strophes, et elles ont peut-être quelque chose de plus lentement et de plus délicatement pénétrant. Ce sont, en général, des sentiments religieux que Malherbe exprime sous cette forme. Dans la *Prière pour le roi Henri le Grand allant en Limousin*, nous n'avons pas, comme dans l'ode *Pour le roi allant châtier la rébellion des Rochellois*, une vigoureuse apostrophe, une proclamation éloquente et fournie. Le ton est plus modéré et plus rassis ; c'est celui de la méditation : la stance est la forme même de la méditation. C'est pour cela qu'avec son grand sens poétique Lamartine a surtout fait des stances : la stance est la poésie lamartinienne par excellence. Nous avons ici une phrase à la fois éloquente et musicale, avec les qualités ordinaires de Malherbe, et une grâce véritablement enveloppante.

Un malheur inconnu glisse parmi les hommes,
Qui les rend ennemis du repos où nous sommes ;
La plupart de leurs vœux tendent au changement ;
Et comme s'ils vivaient des misères publiques,
Pour les renouveler ils font tant de pratiques,
Que qui n'a point de peur n'a point de jugement ..

La terreur de son nom rendra nos villes fortes,
On n'en gardera plus ni les murs ni les portes,
Les veilles cesseront au sommet de nos tours ;
Le fer mieux employé cultivera la terre,
Et le peuple qui tremble aux frayeurs de la guerre,

Si ce n'est pour danser, n'aura plus de tambours...
Tu nous rendras alors nos douces destinées ;
Nous ne reverrons plus ces fâcheuses années
Qui pour les plus heureux n'ont produit que des fleurs.
Toute sorte de biens comblera nos familles,
La moisson de nos champs lassera les faucilles,
Et les fruits passeront la promesse des fleurs.

Que Dieu, qui m'entend, me garde d'un blasphème, comme dit Musset ; mais j'aime encore mieux Malherbe dans ses stances que dans ses strophes. Il est bien entendu que, quand il réussit la strophe, il fait une œuvre merveilleuse ; mais il est bien vrai aussi qu'il y a souvent dans le cours de ses strophes, comme d'ailleurs dans celles de n'importe quel poète lyrique, un peu de froideur et de ralentissement. On en trouverait encore la preuve dans sa fameuse *Paraphrase du psaume CXLV*, qui est très courte et de toute beauté. C'est exactement ici la méditation poétique et religieuse, trouvant sa forme, trouvant son rythme et trouvant son mouvement relativement calme, d'une façon tout à fait parfaite :

N'espérons plus, mon âme, aux promesses du monde :
Sa lumière est un verre, et sa faveur une onde
Que toujours quelque vent empêche de calmer.

Quittons ces vanités, lassons-nous de les suivre ;
C'est Dieu qui nous fait vivre,
C'est Dieu qu'il faut aimer.

En vain pour satisfaire à nos lâches envies,
Nous passons près des rois tout le temps de nos vies
A souffrir des mépris et ployer les genoux.
Ce qu'ils peuvent n'est rien ; ils sont comme nous sommes,
Véritablement hommes,
Et meurent comme nous.

Ont-ils rendu l'esprit, ce n'est plus que poussière
Que cette majesté si pompeuse et si fière
Dont l'éclat orgueilleux étonne l'univers ;
Et dans ces grands tombeaux où leurs âmes hautaines
Font encore les vaines,
Ils sont mangés des vers.

Là se perdent ces noms de maîtres de la terre,
D'arbitres de la paix, de foudres de la guerre ;
Comme ils n'ont plus de sceptre, ils n'ont plus de flatteurs,
Et tombent avec eux d'une chute commune,
Tous ceux que leur fortune
Faisait leurs serviteurs.

Il y a là de l'éloquence, une inspiration vraiment sacrée, une méditation pénétrante et profonde, et une forme où rien ne reste à désirer ou à reprendre.

On voit quelles sont les qualités de cet homme, véritablement extraordinaire, comme poète d'abord, et surtout comme versificateur. Sa poésie, d'un genre tout particulier, consiste dans le mouvement et le souffle lyrique, dans les comparaisons larges et puissantes. Arrêtons-nous un peu sur ces comparaisons. Elles sont à la fois un peu banales de fond et pour la forme d'une admirable magnificence. Généralement il les fait en deux stances ou en deux strophes, ce qui est la juste mesure. Lamartine, qui, lorsqu'il n'est pas élégiaque, est tout à fait malherbien, ne procède pas autrement. Voyez le début de la pièce appelée *Enthousiasme* :

Ainsi, quand l'aigle du tonnerre
Enlevait Ganymède aux cieux,
L'enfant, s'attachant à la terre,
Luttait contre l'oiseau des dieux ;
Mais, entre ses serres rapides
L'aigle pressant ses flancs timides,
L'arrachait aux champs paternels ;
Et sourd à la voix qui l'implore,
Il le jetait, tremblant encore,
Jusques aux pieds des immortels.
Ainsi, quand tu fonds sur mon âme,
Enthousiasme, aigle vainqueur,
Au bruit de tes ailes de flamme
Je frémis d'une sainte horreur ;
Je me débats sous ta puissance,
Je fuis, je crains que ta présence

N'anéantisse un cœur mortel,
Comme un feu que la foudre allume,
Qui ne s'éteint plus et consume
Le bûcher, le temple et l'autel.

Voilà la manière absolument classique de conduire et d'amener jusqu'à son terme naturel une comparaison. Elle était certainement inconnue avant Malherbe, et c'est encore une de ses découvertes. Qu'on se rappelle, par exemple, ces vers qui sont dans tous les recueils :

Tel qu'à vagues épandues
Marche un fleuve impérieux,
De qui les neiges fondues
Rendent le cours furieux ;
Rien n'est sûr en son rivage ;
Ce qu'il trouve, il le ravage ;
Et traînant comme buissons
Les chênes et les racines,
Ote aux campagnes voisines
L'espérance des moissons.

Tel, et plus épouvantable,
S'en allait ce conquérant,
A son pouvoir indomptable
Sa colère mesurant.
Son front avait une audace
Telle que Mars en la Thrace ;
Et les éclairs de ses yeux
Etaient comme d'un tonnerre,
Qui gronde contre la terre,
Quand elle a fâché les cieux.

Au mouvement et au souffle lyrique, aux comparaisons amples, un peu banales dans leur fond, parce que Malherbe n'avait pas une imagination très riche, s'ajoute chez ce poète un sens des sonorités qui est tout à fait exceptionnel. Lors même que l'idée est un peu faible, ou l'expression un peu froide, sa strophe ne blesse jamais l'oreille, et n'a jamais de trous. Enfin, il y a dans Malherbe une continuelle élévation de la forme ; et cela est une beauté, parce que c'est une sécurité pour l'amateur. Avec Malherbe, il est certain que la forme, sans être toujours aussi magnifique, n'aura jamais de ces défaillances comme on en trouve avant et après lui, jamais rien de bizarre ni de heurté. La sûreté continue de la forme unie de temps à autre à la magnificence, c'est une beauté classique et Malherbe l'a, on peut dire pleinement.

Ses défauts (car il faut bien y venir) sont d'abord un peu de froideur. Il s'échauffait lentement, avec une certaine difficulté ; il avait un grand sentiment de la poésie sans en avoir perpétuellement la sensation. Il y a des poètes qui sont poètes toute la journée ; ils sentent, ils vivent et ils voient en poètes. Ils sont poètes à la fois naturellement et perpétuellement. Or, dans Malherbe, il y a certainement beaucoup d'industrie ; il a besoin de s'entraîner : de là des défaillances qui ne seront jamais dans la forme, mais dans l'idée. L'idée poétique lui manquera ; il n'a pas

toujours la sensation vive qui fait le poète. Il en résulte de temps à autre de la froideur et des platitudes. Voici, par exemple, dans l'*Ode à la reine mère du roi, Marie de Médicis, pour sa bienvenue en France*, une strophe parfaitement prosaïque :

Le sceptre que porte sa race,
Où l'heur aux mérites est joint,
Lui met le respect en la face,
Mais il ne l'enorgueillit point ;
Nulle vanité ne la touche ;
Les grâces parlent par sa bouche ;
Et son front, témoin assuré
Qu'au vice elle est inaccessible,
Ne peut que d'un cœur insensible
Etre vu sans être adoré.

C'est de la prose qui n'a même rien d'oratoire. Il y a parfois aussi un peu d'obscurité, très rarement pourtant, car Malherbe, en sa qualité de grammairien et de philologue, d'homme qui connaît à fond sa langue, est généralement très clair. Mais, par suite des difficultés qu'il a toujours rencontrées dans l'art d'écrire en vers, par suite du long temps et du long labeur qu'il lui fallait pour amener son idée poétique à sa plénitude d'expression, quelquefois, malgré sa force extrême de volonté, il a dû s'arrêter à mi-chemin. Il n'est pas de ceux qui sont clairs et faciles naturellement : aussi ne touche-t-il le point définitif que quand il a vaincu la difficulté, et il ne la vainc pas toujours. La première strophe de l'*Ode à M. de Bellegarde, grand écuyer de France* en est la preuve. Le lecteur comprendra peut-être ; pour moi, je n'y puis parvenir. Le début, comme d'ordinaire, est beau, mais ce sont les six derniers vers qu'il faut examiner.

A la fin c'est trop de silence
En si beau sujet de parler :
Le mérite qu'on veut céler
Souffre une injuste violence.
Bellegarde, unique support
Où mes vœux ont trouvé leur port,
Que tarde ma paresse ingrate,
Que déjà un bruit non pareil,
Aux bords du Tage et de l'Euphrate
N'a vu l'un et l'autre soleil ?

Je vois bien quelque chose, mais je ne sais pour quelle cause je ne distingue pas très bien. Quelquefois aussi, et peut-être encore plus rarement, Malherbe use de ce procédé très employé de son temps qui peut s'appeler une reprise : il consiste à jeter une pensée en avant, puis à a se dire : ah ! mais non, ce n'est pas cela, et à corriger ce qu'on avait écrit. Cela peut être ou très naturel, il nous arrive à chaque instant de parler de la sorte ; ou très naturel et un peu prémédité, et c'est encore bon ; ou bien tout à fait puéril. Qu'on se rappelle, dans V. Hugo, la fameuse apostrophe aux canons des Invalides. Charles X vient de mourir

en exil, et les canons n'ont pas tonné ; de là cette apostrophe : vous êtes ingrats, vous êtes lâches ; le passage est très beau. Mais tout d'un coup le poète se reprend : eh bien ! non, je viens de vous dire : soyez maudits ; je retire cette parole ; c'est nous qu'il faut maudire ; c'est nous qui vous faisons gronder, c'est nous qui sommes ingrats et lâches. Alors le lecteur a beau être séduit par la magnificence de la forme, il se dit : ce n'était pas nécessaire de les réprimander pour en venir là ; si la seconde partie de votre développement est juste, la première ne l'est pas. Ce petit procédé de rhétorique, qui d'ailleurs a toujours existé, choque parfois de même chez Malherbe, comme chez Desportes et chez Bertaut ses contemporains, qui l'emploient beaucoup moins rarement que lui. Lorsqu'il maudit, par exemple, l'auteur de l'attentat commis sur la personne d'Henri le Grand, il s'adresse au soleil :

O soleil, ô grand luminaire,
Si jadis l'horreur d'un festin
Fit que de ta route ordinaire
Tu reculas vers le matin,
Et d'un émerveillable change
Te couchas aux rives du Gange,
D'où vient que ta sévérité,
Moindre qu'en la faute d'Atrée,
Ne punit point cette contrée
D'une éternelle obscurité ?

C'est très bien : il a dit son fait au soleil, il lui a adressé une apostrophe assez violente, éloquente du reste ; mais par malheur il la reprend, et l'on peut juger de l'effet de froideur qui en résulte.

Non ; décidément, lui dit-il, tu as raison :

Non, non, tu luis sur le coupable,
Comme tu fais sur l'innocent ;
Ta nature n'est point capable
Du trouble qu'une âme ressent.
Tu dois ta flamme à tout le monde ;
Et ton allure vagabonde,
Comme une servile action
Qui dépend d'une autre puissance,
N'ayant aucune connaissance,
N'a point aussi d'affection.

Eh bien ! comme chez V. Hugo, si la seconde de ces strophes est juste, la première ne l'était pas. Au point de vue rationnel et logique, le poète a tort ; il ne faut pas négliger ce point de vue, surtout quand on est le poète de la raison, comme Malherbe.

Je suis encore plus choqué de sa dilection toute particulière et véritablement excessive pour la mythologie. Il appartenait à Malherbe non pas, si l'on veut, de débarrasser la poésie française de sa mythologie antique, dont l'emploi peut se défendre à certains égards qu'il serait trop long de considérer ici, mais au moins de réagir contre le singulier abus qu'on en avait fait. Loin de là, il l'a prodiguée, même dans des sujets qui la com-

portent très peu, dans ses éloges politiques, dans ses adjurations au roi, et jusque dans la consolation à du Périer sur la mort de sa fille. J'en ai déjà parlé; j'ai dit que Malherbe, qui n'aime pas l'imagination toute faite, aime la mythologie, qui est de l'imagination toute faite au premier degré. C'est qu'il ne la voit pas telle. Ce qu'il déteste comme imagination toute faite, ce sont les sentimentalités factices, les élégies amoureuses, fades et conventionnelles, où en effet il tombe très rarement. La mythologie sans doute n'est pas à proprement parler un procédé; mais c'est un lieu commun, dans le sens ancien du mot, c'est-à-dire une espèce de réservoir où tout le monde peut puiser avec plus ou moins d'adresse et d'ingéniosité, et encore avec une certaine part d'invention personnelle. Il y a ici, ce me semble, quelque connexion avec les habitudes et les goûts de Malherbe.

Il ne déteste pas le lieu commun, il aime à exposer les idées générales; il n'a pas horreur de la banalité. Or la mythologie est une façon de banalité poétique, et il l'a adoptée pour la même raison qu'il se plaisait aux lieux communs. Une autre explication peut appuyer celle-là. Malherbe a une éducation classique très distinguée; il fait d'Horace son bréviaire, il aime Juvénal infiniment; cependant il ne goûte pas beaucoup l'antiquité; on le sent, et il le dit lui-même. Peut-être a-t-il craint de laisser croire qu'il ne la connaissait pas très bien, qu'il dédaignait ces ressources mythologiques transmises aux poètes modernes par les anciens, parce qu'il les ignorait. Il aurait mis alors une certaine coquetterie de lettré à montrer que lui aussi était un lettré et que, tout comme ses devanciers, il pouvait parler et d'Atrée et de Thyeste, et d'Apollon et de Minerve. C'est là du reste une simple conjecture. Quoi qu'il en soit, il y a certainement dans Malherbe trop de mythologie; et sa poésie, si vigoureuse et si drue, en est malheureusement refroidie.

Au même défaut se rattache la manie dont j'ai déjà parlé à propos du Père Joseph, des allusions à l'Orient, aux palmes Idumées, au Liban et au turban, etc. Il ne peut pas être question, dans ses vers, d'un prince ou même d'un duc ou d'un simple général, sans que tout de suite arrivent les souvenirs de l'Orient, et la gloire éternelle à conquérir sur les bords de l'Euphrate.

IV.

LE POÈTE ÉLÉGIAQUE.

Malherbe n'a pas été souvent poète élégiaque, mais il l'a été, et on peut s'en étonner. Introduire la raison dans la poésie française, comme dans son domaine propre, telle a été sa prétention. et le but qu'il a continuellement poursuivi. Or, ce n'est pas dans l'élégie que peut dominer la raison. Boileau et Musset sont parfaitement d'accord sur ce point. Boileau dit que, dans ce genre,

> C'est peu d'être poète, il faut être amoureux;

et il ajoute :

> Il faut que le cœur *seul* parle dans l'élégie,

infidèle d'ailleurs ici à sa théorie ordinaire, si souvent exprimée :

Aimez donc la raison, que toujours vos écrits
Empruntent d'elle *seule* et leur lustre et leur prix.

Il se contredit formellement. comme les hommes intelligents le font toujours, quand leur bon sens proteste contre leur système. Musset, de son côté, écrit :

Ah ! frappe-toi le cœur, c'est là qu'est le génie.

Malherbe n'en a pas moins été poète élégiaque. Il l'a été, d'ailleurs, très raisonnablement, et sans beaucoup de succès. Ses élégies amoureuses sont bien curieuses : il s'y montre ou froid, ou impérieux, ou méchant et presque odieux. La forme reste élégante et distinguée, mais l'auteur paraît évidemment peu fait pour ce genre de poésie. Voici telle pièce à Mme la vicomtesse d'Auchy. qui de quelque espérance avait flatté sa flamme, et peut-être d'un peu plus que de l'espérance. On y trouvera de l'élégance et de la grâce, mais la vibration du cœur n'y est vraiment pas du tout. Le poète interpelle les palais où la vicomtesse devrait être et où elle n'est pas :

Beaux et grands bâtiments d'éternelle structure,
Superbes de matière, et d'ouvrages divers,
Où le plus digne roi qui soit en l'univers
Aux miracles de l'art fait céder la nature ;

Beau parc, et beaux jardins, qui dans votre clôture
Avez toujours des fleurs, et des ombrages verts,
Non sans quelque démon qui défend aux hivers
D'en effacer jamais l'agréable peinture ;

Lieux qui donnez aux cœurs tant d'aimables désirs,
Bois, fontaines, canaux, si parmi vos plaisirs
Mon humeur est chagrine, et mon visage triste,

Ce n'est point qu'en effet vous n'ayez des appas ;
Mais, quoi que vous ayez, vous n'avez point Caliste,
Et moi je ne vois rien quand je ne la vois pas.

Au fond, c'est tout à fait la même chose que la belle élégie de Lamartine ;

Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé.

Cette apostrophe de Malherbe au château de Fontainebleau ressemble aussi — Sainte-Beuve l'a remarqué — à l'apostrophe de Musset à la forêt de Fontainebleau dans le *Souvenir*. Mais Sainte-Beuve a parfaitement tort de faire cette comparaison, car, et dans Lamartine et dans Musset, on sent bien la passion et l'angoisse de celui qui parle, tandis qu'ici on peut chercher à mettre dans la lecture de ces vers un sentiment fort et profond. on sentira que cela sonne faux, et que le poète est très calme. De même. cet autre sonnet qui est agréable et joli, mais d'une froideur remarquable :

C'est fait, belle Caliste, il n'y faut plus penser ;
Il se faut affranchir des lois de votre empire ;
Leur rigueur me dégoûte (1) et fait que je soupire

(1) Cette expression n'avait rien de forcé et d'offensant au XVIIe siècle.

Que ce qui s'est passé n'est à recommencer.
Plus en vous adorant je me pense avancer,
Plus votre cruauté, qui toujours devient pire,
Me défend d'arriver au bonheur où j'aspire,
Comme si vous servir était vous offenser.

Adieu donc, ô beauté, des beautés la merveille;
Il faut qu'à l'avenir ma *raison* me conseille,
Et dispose mon âme à me laisser guérir.

Vous m'étiez un trésor aussi cher que la vie ;
Mais puisque votre amour ne se peut acquérir,
Comme j'en perds l'espoir, j'en veux perdre l'envie.

Quelquefois dans ses poésies amoureuses, il y a quelque chose d'impérieux : il commande et il objurgue, et alors il est ridicule. Voici une pièce de jeunesse qui est assez vigoureuse, mais qui peint plutôt un grondeur, ce me semble, qu'un amoureux: *A une dame de Provence*, 1586:

Si des maux renaissants avec ma patience
N'ont pouvoir d'arrêter un esprit si hautain,
Le temps est médecin d'heureuse expérience ;
Son remède est tardif, mais il est bien certain.

Le temps à mes douleurs promet une allégeance,
Et de voir vos beautés se passer quelque jour ;
Lors je serai vengé, si j'ai de la vengeance
Pour un si beau sujet pour qui j'ai tant d'amour.

Vous aurez un mari sans être guère aimée,
Ayant de ses désirs amorti le flambeau ;
Et de cette prison de cent chaînes fermée,
Vous n'en sortirez point que par l'huis du tombeau.

Tant de perfections qui vous rendent superbe,
Les restes du mari sentiront le reclus;
Et vos jeunes beautés fleuriront comme l'herbe
Que l'on a trop foulée et qui ne fleurit plus.

Vous aurez des enfants des douleurs incroyables,
Qui seront près de vous et crieront à l'entour ;
Lors fuiront de vos yeux les soleils agréables,
Y laissant pour jamais des étoiles autour.

Si je passe en ce temps dedans votre province,
Vous voyant sans beauté et moi rempli d'honneur,
Car peut-être qu'alors les bienfaits d'un grand prince
Marieront ma fortune avecque le bonheur,

Ayant un souvenir de ma peine fidèle,
Mais n'ayant point à l'heure autant que j'ai d'ennuis,
Je dirai : « Autrefois cette femme fut belle,
Et je fus autrefois plus sot que je ne suis. »

C'est excessivement dur et violent; c'est même grossier. Mais, dira-t-on, il est en colère, il a le droit de le dire. Il est possible que ces vers soient d'un homme qui a aimé. En tout cas, il a aimé d'une façon impérieuse, qui est peut-être une façon d'aimer, je ne sais pas, mais qui

certainement n'est pas une façon d'user poétique. Sainte-Beuve, qui s'intéresse particulièrement à cette partie de l'œuvre de Malherbe, cherche à montrer dans ces vers un certain sentiment et une certaine verdeur, et à la fin de la [illegible] de ces [illegible] des vieux vers amoureux de Malherbe, il est [illegible] qu'il les a écrits : ce sont les fameuses stances à la belle Paré qui [illegible], comme je vais faire moi-même pour permettre au lecteur [illegible] la comparaison.

Marquise, si mon visage
A quelques traits un peu vieux,
Souvenez-vous que votre âge
Vous en donnera autant, mieux.

Le temps aux plus belles choses
Se plaît à faire un affront,
Il sèche vos roses
Comme il a ridé mon front.

Le même cours des planètes
Fait les jours et les nuits.
On m'a vu ce que vous êtes ;
Vous serez ce que je suis.

Cependant, j'ai quelques charmes
Qui sont assez en attraits,
Pour n'avoir pas trop d'alarmes
De ces ravages du temps.

Vous en avez qu'on adore :
Mais ceux que vous méprisez
Pourraient bien durer encore
Quand ceux-là seront usés.

Ils pourraient sauver la gloire
Des yeux qui me semb'ent doux,
Et dans mille ans faire croire
Ce qu'il me plaira de vous.

Chez cette race nouvelle
Où j'aurai quelque crédit,
Vous ne passerez pour belle
Qu'autant que je l'aurai dit.

Pensez-y, belle marquise :
Quoiqu'un grison fasse effroi,
Il vaut bien qu'on le courtise,
Quand il est fait comme moi.

Voilà, dit Sainte-Beuve, des vers de Malherbe écrits par Corneille. Eh bien ! non. Il y a cette grande différence que les vers de Corneille, sans avoir rien de commun avec l'amour frénétique des Antony et des René, sont absolument des vers d'amoureux, pleins d'une passion virile, de cet orgueil propre au grand poète et de cette jalousie de la jeunesse si naturelle chez l'homme qui n'est plus jeune. Corneille savait, soit pour lui, soit pour ses personnages, parler le langage de l'amour ; et en vérité Malherbe ne l'a jamais su.

(*A suivre.*) C. B.

ÉLOQUENCE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISET

(*Sorbonne*)

Histoire des idées morales dans la littérature attique

ANTISTHÈNE ET ARISTIPPE. — DÉMOCRITE ET HIPPOCRATE.

Parmi les écoles socratiques, deux surtout sont importantes au point de vue des idées morales, l'école cynique et l'école de Cyrène. La première fut fondée par Antisthène, un des disciples les plus aimés de Socrate. et cette filiation semble tout d'abord offrir à l'esprit quelque chose d'imprévu. Car les cyniques rejetaient non seulement les spéculations des anciens philosophes, mais aussi la science morale qu'ils réduisaient du moins à la simple pratique, imitant ce qu'il y avait de particulièrement dur dans la vie de Socrate, ses habitudes bien connues d'aller pieds nus, de porter le même manteau, été comme hiver ; en un mot sa grande indifférence pour le bien-être physique.

C'est surtout aux extravagances de quelques-uns de ses philosophes et en particulier de Diogène que la secte cynique doit sa célébrité. Mais ce qui fait sa réelle importance dans l'histoire des idées morales, c'est qu'elle donna naissance à l'une des deux grandes écoles de philosophie qui dans la suite se partagèrent le monde antique. Le stoïcisme de Zénon n'est en effet que le cynisme d'Antisthène débarrassé de ses extravagances et complété par une vue d'ensemble sur les choses.

L'école de Cyrène eut pour fondateur Aristippe. Comme Socrate, Aristippe donne pour but à la vie humaine la recherche du bonheur. Seulement, tandis que Socrate identifiait le bonheur avec la vertu, Aristippe l'identifie avec le plaisir. Comme l'école cynique, l'école de Cyrène n'eut point d'influence directe et immédiate sur la pensée grecque. Ce n'est que plus tard que cette influence se fera sentir, quand des doctrines d'Aristippe sortira la philosophie d'Epicure, comme des préceptes d'Antisthène la philosophie du Portique. Nous nous bornerons donc à indiquer le caractère nettement individualiste de ces deux écoles ; avec elles s'accentue le mouvement commencé au ve siècle par les sophistes et qui se continue durant tout le IVe. Les idées qui avaient présidé à l'établissement de la cité antique et aux rapports des citoyens entre eux s'évanouissent devant les progrès d'une philosophie qui enseigne à l'homme à ne vivre que pour lui-même.

Il est un groupe à part de très hauts esprits qui exercèrent dans le

monde grec, vers le commencement du ve siècle, une influence différente, plus riche et plus féconde : ce sont les savants proprement dits, et parmi eux deux hommes dont l'œuvre est considérable, Démocrite, le philosophe, et Hippocrate, le fondateur de la médecine dans l'antiquité. Sinon de leur vivant, du moins après leur mort, s'introduisirent dans le monde, grâce à leurs ouvrages, de nouvelles façons de penser qui à travers l'antiquité et le moyen âge se sont transmises jusqu'à nous.

La légende s'est emparée de bonne heure des noms de Démocrite et d'Hippocrate, et rien n'est plus incertain que leurs biographies. Tout ce que nous pouvons dire de Démocrite, c'est qu'il naquit à Abdère vers 460, voyagea beaucoup et mourut dans un âge très avancé, vers le milieu du IVe siècle. Une tradition bizarre, opposant Démocrite à Héraclite, veut que le spectacle du monde ait excité chez le premier un rire continuel, et chez le second des pleurs sans fin. Or, il n'y a rien dans les doctrines de ces deux philosophes qui puisse nous donner l'explication de cette légende. Quoi qu'il en soit, comme l'a dit fort justement Littré, Démocrite est, avant Aristote, le plus savant des Grecs. Etranger à l'influence de Socrate et d'Athènes, il recherche comme les anciens philosophes le principe des choses et s'efforce de constituer une science de la nature.

Selon Héraclite, tout ce que nous voyons n'existe pas en réalité ; toutes choses sont dans un écoulement perpétuel ; il n'est pas de « substratum » auquel nous puissions nous arrêter. « Je ne puis entrer deux fois de suite dans le même fleuve », disait-il dans un langage imagé.

Vivement frappés par les doctrines d'Héraclite, les Eléates avaient cherché à y échapper en admettant quelque chose d'immobile qu'ils appelaient l'un, l'unité. L'œuvre de Démocrite fut de concilier les deux systèmes opposés d'Héraclite et des Eléates, grâce à la théorie des atomes qu'il emprunta à son maître Leucippe. Si tout s'écoule, rien n'existe, et l'être est inintelligible ; si tout est immobile, comment expliquer les changements multiples des choses ? Ni l'écoulement perpétuel d'Héraclite, ni l'unité absolue des Eléates ne peuvent nous rendre un compte exact de la réalité. Si nous admettons au contraire des atomes, tous simples et de même nature, mais qui se meuvent perpétuellement dans le vide en nombre infini, non seulement nous possédons ce point fixe que réclamait l'école d'Elée, mais nous pouvons encore expliquer cette multiplicité des phénomènes qui avait surtout attiré l'attention d'Héraclite. On sait comment la théorie des atomes s'est perpétuée jusqu'à nos jours, et quels progrès elle a permis de faire à la chimie moderne. Mais à cette vue de génie Démocrite mêle trop d'explications obscures. Comment les atomes se joignent-ils, comment parviennent-ils à former les corps, puisqu'ils tombent éternellement dans le vide ? Ici comme ailleurs, l'imagination de Démocrite supplée à l'insuffisance de sa théorie ; et si profonde, si puissante que soit la conception du philosophe d'Abdère, nous retrouvons encore dans sa doctrine le manque de clarté habituel à tous les systèmes antiques. Il semble que la philosophie de Démocrite doive être une philosophie purement matérialiste, en oppo-

sition complète avec les croyances du monde grec. Puisqu'il n'existe que des atomes, le νοῦς d'Anaxagore comme la providence de Socrate paraissent bannis de l'univers. Mais, par un détour ingénieux, Démocrite ramène dans son système et l'âme et les dieux. Parmi les combinaisons multiples des atomes, il y en a de plus subtiles, et ce que le vulgaire appelle ordinairement l'âme n'est qu'une de ces combinaisons. De même, dans les espaces célestes des atomes, plus déliés que ceux qui composent notre corps, peuvent par leur agencement donner naissance à des êtres plus forts, plus intelligents que nous, doués d'une longévité sans pareille et capables d'influer sur le cours des choses humaines. Il faut donc sacrifier aux dieux, les interroger par la divination.

Les fragments qui nous restent de Démocrite sont écrits dans un style d'oracle, grave et sentencieux. On sent que la méthode dialectique de Socrate et de Platon n'a eu aucune influence sur le philosophe d'Abdère. Comme les anciens philosophes, il ne discute jamais, il ne cherche point la vérité pas à pas, mais il affirme. Toutefois Démocrite est un grand écrivain ; mais sa manière ne rappelle en rien celle des Attiques dont la langue plus souple se plaît à analyser les choses pour en montrer les rapports variables. Son art apparaît surtout dans ces sentences à la fois fortes et gracieuses qui demeurent gravées dans la mémoire.

La pensée de Démocrite revêt une forme particulièrement curieuse dans l'expression des idées morales. « Nous ne devons point, dit-il, nous attacher aux choses périssables, mais placer notre bonheur dans les choses divines », paroles qui étonnent chez le philosophe propagateur de la théorie des atomes et qui sembleraient plutôt être d'un Socrate ou d'un Platon invitant les hommes à contempler les idées éternelles. D'ailleurs, comme Platon, c'est dans la vie contemplative que Démocrite voit le véritable bonheur ; son sage est comme un étranger dans la cité ; loin du mouvement et de la vie active, il s'adonne tout entier à la culture de son âme. « Nous serons heureux, à condition de ne point placer le plaisir dans les choses mortelles. » — « Le bonheur que nous devons rechercher est celui qui s'attache au vrai bien.» — « C'est un juste amour que celui qui consiste à désirer le bien avec modération.» — « Quiconque aime les biens de l'âme aime ce qui est divin : quiconque aime les biens du corps n'aime que les choses mortelles.» Comme Aristote, qui célèbre le bonheur de l'intelligence découvrant la vérité, comme Platon, qui trouve sa joie suprême dans la vue des idées immortelles, Démocrite déclare que les grands plaisirs viennent de la contemplation des belles choses, c'est-à-dire des conceptions les plus élevées de l'esprit humain. » Toutefois Démocrite admet que certains plaisirs d'un ordre moins relevé sont nécessaires pour que notre vie s'écoule dans un bonheur parfait. « Une existence sans fêtes est comme une longue route sans hôtellerie », dit-il, avec un accent bien grec et que semble inspirer au philosophe d'Abdère l'esprit même d'Athènes. Ailleurs encore il dévoile avec une semblable finesse les ruses de l'avare qui prétend ne thésauriser que pour ses enfants : « Amasser trop pour ses enfants, ce n'est qu'un prétexte spécieux de l'avarice qui trahit le fond même du caractère.» —

« La meilleure leçon qu'un père puisse donner à ses enfants, c'est de leur montrer une âme toujours modérée et maîtresse d'elle-même. » C'est encore une jolie pensée que la suivante, surtout par les souvenirs qu'elle évoque en nous : « La parole, dit Démocrite, n'est que l'ombre de l'action.» C'est là ce que Démosthène ne cessera de répéter à ses concitoyens amoureux de beaux discours, mais incapables d'agir.« Gardez-vous, semble leur dire déjà Démocrite, gardez-vous de prendre l'ombre pour la réalité. »

Démocrite semble aussi avoir goûté les douceurs de l'amitié lorsqu'il affirme que « celui-là ne mérite pas de vivre qui n'a pas un ami vertueux». Il préfère encore la vieillesse à la jeunesse pour cette raison que le vieillard est sûr d'avoir été jeune, tandis que le jeune homme n'est pas sûr de parvenir à la vieillesse.»

Mais ce qui frappe surtout dans la morale de Démocrite, c'est que l'idée même de la cité en est absente. Le philosophe déclare bien en passant que chacun de nous a intérêt au bien-être de tous ; mais en somme le bonheur réside pour lui dans la contemplation du bien, dans le sacrifice de tout ce qui est médiocre et inférieur en nous. La vie active de l'homme politique lui semble basse et vulgaire, et le sage de Démocrite, comme celui de Socrate et de Platon, s'écarte de la foule qu'il dédaigne, sûr qu'il est de ne trouver qu'en lui-même le véritable bonheur.

Nous avons sous le nom d'Hippocrate soixante-dix-sept traités, lettres, discours, etc... Tous ces ouvrages n'ont pas été assurément composés par Hippocrate. Mais dans tous, son influence est sensible, et ce fait suffit pour établir l'importance, au point de vue moral qui nous occupe, des œuvres parvenues jusqu'à nous sous le nom d'Hippocrate, qu'elles aient été écrites par Hippocrate lui-même ou par ses disciples.

La médecine grecque naquit dans les sanctuaires qu'Asclépios possédait en Grèce et où les malades venaient en foule chercher la guérison. Pendant qu'ils dormaient sous le portique du temple, le dieu, leur apparaissant en songe, leur enseignait le traitement qui devait les délivrer de leurs maux. L'ensemble de ces consultations, données par le dieu lui-même, forme comme un premier recueil de documents médicaux.

Autour des temples se constituèrent bientôt des associations de médecins ou Asclépiades, qui n'avaient rien de commun avec les prêtres du dieu et qui reconnaissaient simplement Asclépios comme patron de leur corporation. Les expériences multiples auxquelles ils se livraient tous les jours leur permirent de faire un choix parmi les traitements ordonnés dans le sanctuaire et de fonder ainsi une tradition médicale. Enfin les philosophes, les savants, comme Empédocle ou Démocrite, qui rattachèrent à leur système du monde des théories sur la médecine, apportèrent à l'art de guérir des éléments nouveaux.

Le mérite d'Hippocrate est d'avoir conservé cette longue tradition, mais en la vivifiant, en l'éclairant par l'esprit scientifique. Il apporte dans la médecine, avec une faculté d'observation inconnue jusqu'à lui, une indépendance non moins remarquable. A côté de beaucoup d'erreurs,

il y a chez lui des vues profondes. Ainsi, dans son traité *Des airs, des lieux et des eaux*, parlant d'une maladie, que les anciens croyaient être envoyée par la divinité elle-même, Hippocrate déclare qu'à son avis « il n'y a pas de maladies plus divines les unes que les autres, qu'elles sont toutes pareilles et également divines, en ce sens que toutes sont naturelles ». C'était porter dans l'étude de la médecine le même esprit scientifique qui anime Thucydide dans l'étude de l'histoire.

Hippocrate s'élève avec force contre Empédocle, qui faisait dériver toutes les maladies du chaud et du froid, et prétendait ainsi les expliquer par les principes mêmes de sa physique. « Non, répond résolument Hippocrate, il n'y a point en médecine de principes abstraits et *a priori*; se servir de pareilles explications, c'est prouver son ignorance. L'observation est tout dans l'art de guérir. » Et développant son idée, il montre comment est née la médecine, comment des vieux recueils de traitements s'est peu à peu dégagée une théorie. « Ceux qui suivent, ajoute-t-il, la voie de la tradition ont chance de faire progresser leur art ; ceux qui s'en écartent ne peuvent que l'égarer. »

Son traité *Des épidémies* est un véritable journal de clinique, où les maladies sont si bien dépeintes que les médecins modernes ont pu sans peine les identifier. On sait enfin que la dénomination de « facies hippocratique » est demeurée attachée à l'aspect que présentent les moribonds, tant la description qu'en a donnée Hippocrate est fidèle et précise. Il est vrai qu'Hippocrate, après avoir attaqué Empédocle, édifie à son tour une théorie de même nature sur le plus ou moins de coction des humeurs comme cause générale de toutes les maladies.

Quoi qu'il en soit, il est facile de discerner dans les doctrines de Démocrite et d'Hippocrate un esprit nouveau, très différent de l'esprit qui inspirait les écoles socratiques. La science, sans s'interdire les grandes vues d'ensemble, a pris désormais l'observation exacte et attentive des choses pour guide dans la recherche de la vérité. Elle fera maintenant de rapides progrès.

G. N.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. GUSTAVE ALLAIS

(*Faculté des Lettres de Rennes*)

De l'Histoire au Théâtre d'après la Tragédie classique.

(*Suite et fin.*)

V

Nous ne pouvons entrer ici dans le détail des considérations contenues dans ces deux préfaces. Qu'il nous suffise de les ramener à quelques groupes et d'en former un corps de doctrine.

1. Préoccupation scrupuleuse de Racine d'observer l'histoire dans les faits ; tout au plus se permet-il *d'altérer quelques incidents*, c'est-à-dire des faits de détail, mal connus ou incertains ; et encore c'est avec beaucoup de mesure et de discrétion (2e préface).

2. Observation aussi fidèle que possible des caractères. On ne peut « rien changer aux mœurs » de personnages connus ; tout au plus est-il permis *d'adoucir un peu* la férocité de Pyrrhus, et, comme l'histoire d'Andromaque appartient à la *légende*, de suivre la légende populaire issue du moyen âge, d'après laquelle on ne connaît guère Andromaque que « pour la veuve d'Hector et pour la mère d'Astyanax » (1re et 2e préface).

3. Séparation nettement affirmée d'avec la société précieuse. Racine raille les petits-maîtres qui ne trouvent pas Pyrrhus assez galant et voudraient faire de lui un « Céladon » langoureux, comme les héros d'*Alexandre*. Mais Pyrrhus était « violent », comme son père Achille, et il faut rendre la nature telle qu'elle est.

4. Affirmation de cette règle d'art dramatique déjà posée par Aristote et Horace : ne pas mettre sur la scène des hommes « impeccables », parfaits, des héros tout d'une pièce, comme les personnages de Corneille, des caractères d'une grandeur surhumaine, ce qui est contraire à la vie réelle et à la nature. La vérité est dans la moyenne ; les héros de tragédie ne doivent être ni bons ni mauvais à l'excès (Aristote) ; ils doivent avoir, dit Racine, « *une bonté médiocre*, c'est-à-dire une vertu capable de faiblesse » (1re préface). C'est en cela que, se rapprochant davantage de nous-mêmes, ils nous semblent plus intéressants.

Vérité dans l'observation de la nature humaine, vérité dans la peinture des caractères historiques, de part et d'autre *la vérité de l'art* est une question de moyenne.

Racine a eu, au plus haut degré, le souci de la vérité historique ; toutes

ses préfaces le prouvent. Il a été préoccupé, en artiste consciencieux qu'il était, de pénétrer jusqu'à l'âme de l'histoire ; il a eu l'idée de ressusciter certains personnages et certains moments du passé ; il a fait une tentative réfléchie et sincère de restitution historique. Y a-t-il pleinement réussi ? Non.

Toutes les critiques qu'on lui a adressées à ce sujet se ramènent à relever dans ses pièces certaines couleurs de *modernisme*, qui tiennent à la triple influence de l'éducation, du milieu et du temps (christianisme, monde de la cour, galanterie à la mode). — Discuter cette question pourrait être fort intéressant, mais ce serait nous engager dans une nouvelle étude et nous nous contenterons de rappeler l'article si piquant de Taine dans le second volume des *Essais de Critique et d'Histoire* et les ingénieuses causeries de M. Emile Deschanel.

VI

Que conclure ? — Le voici, selon nous.

Il y a de l'anachronisme dans les œuvres de Racine ; mais l'anachronisme (il faut le reconnaître résolument) est *une des conditions mêmes de l'art* dans le genre historique, par cette simple raison, discutée dans la précédente leçon, que l'artiste ne peut pas échapper absolument à l'influence de son temps et de son milieu.

Dès lors, la vérité historique absolue, au théâtre comme dans le roman, est impossible. La vérité historique ne peut être qu'une sorte de compromis entre la parfaite exactitude et l'esprit de modernisme. Elle ne peut être qu'une vérité moyenne ou plutôt *approximative*. L'écrivain vraiment épris d'art et de vérité se propose d'atteindre à l'approximation la plus grande possible.

C'est ce que Racine s'est efforcé de faire ; et avec quels scrupules de conscience, ses préfaces l'attestent. Admirons-le donc d'avoir réalisé *la plus grande approximation possible de vérité historique* dans les rôles de Néron et d'Agrippine, de Mithridate, d'Acomat et de Roxane, de Joad et d'Athalie, qui sont de magnifiques portraits d'histoire.

Quant à ses autres créations, telles qu'Andromaque et Hermione, Iphigénie et Clytemnestre, Phèdre enfin, ne soyons pas trop exigeants de vérité historique au sujet de personnages qui appartiennent plus à la légende qu'à l'histoire, et réservons-nous d'y admirer surtout ce qu'ils renferment de vérité humaine.

GUSTAVE ALLAIS.

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS
(*Sorbonne*)

Histoire générale de l'Europe depuis 1814.

HISTOIRE INTÉRIEURE DE LA RUSSIE, DE 1855 A NOS JOURS.

Lorsqu'en 1855 Alexandre II succéda à son père, le tzar Nicolas, il se trouva en présence de deux partis, qui voulaient des réformes. Mais chacun les concevait d'une façon particulière, et les deux façons étaient opposées. Le parti que l'on pouvait appeler *constitutionnel*, désirait l'établissement d'institutions analogues à celles des États occidentaux ; il demandait un Parlement et des garanties pour les libertés publiques et privées. Bien moins nombreux étaient les réformistes, qui, loin de préconiser l'imitation des institutions de l'Occident, voulaient que la Russie revînt aux vieilles institutions primitives. Pour ceux-là, le peuple russe avait perdu, sous le tzar Pierre le Grand, ses caractères nationaux ; il s'agissait de détruire toutes les importations de ce tzar et de rétablir l'antique autocratie patriarcale et orthodoxe. L'idée qui animait ce parti était donc la croyance à une sorte de Russie fantastique et qui jamais n'avait existé ; ce parti, prétendu historique, était donc purement romantique : il se servait de l'histoire, mais en la déformant. A sa tête s'était placé le journaliste Katkoff. Sa force résidait à Moscou, tandis que Saint-Pétersbourg était le centre des libéraux constitutionnels. Les deux partis, sous le régime compressif du tzar Nicolas, s'étaient unis, afin de faire peser davantage leurs demandes ; ensemble, ils avaient réclamé une plus grande liberté dans l'enseignement et dans la presse, le contrôle sur les fonctionnaires, l'émancipation des paysans.

Alexandre II arrivait sur le trône avec quelque penchant vers les réformes. D'une grande bonté d'âme, il voyait nettement combien il était nécessaire d'améliorer le sort de son peuple ; il mérita, dans les premiers temps, le titre d'*Alexandre le bien intentionné*. Mais son caractère était timide ; il n'osa point, par scrupule de piété filiale, se séparer des conseillers et des fonctionnaires du tzar Nicolas, et tout ce monde était conservateur. Cependant, l'opinion de tous les gens cultivés, de ce que l'on appelle en Russie l'*Intelligence*, était, surtout depuis les désastres de Crimée, où l'administration du pays avait montré à nu tous ses vices, hostile résolument au personnel et au système du dernier règne. Un journal avait été fondé à Londres, par des réfugiés russes : *La Cloche*, qui s'était donné pour programme de dévoiler les abus et

de démontrer le vénalité et l'incurie des fonctionnaires de tout rang. Ce journal, le seul libre et le seul dans lequel les Russes avaient confiance, eut sur l'opinion publique et même sur celle du tzar une influence considérable. Il eut certainement une grande part dans la résolution que prit Alexandre d'accomplir enfin des réformes.

La réforme à laquelle il s'appliqua tout d'abord et la plus considérable du règne, fut celle de la propriété. Il faut noter, comme remarque préliminaire, que cette réforme ne fut introduite que dans les pays proprement russes, la grande et la petite Russie ; elle ne fut étendue ni à la Pologne, ni à la Finlande, ni aux provinces Baltiques. La Russie en effet avait un régime agraire spécial, caractérisé par trois traits essentiels : 1° la terre n'appartenait jamais aux paysans ; étaient seuls propriétaires les nobles et le tzar. 2° Le paysan était attaché, par la loi, à la terre ; en réalité, il fut attaché bientôt au noble qui la possédait. Le résultat fut que, avec la suite des temps, le noble détacha le paysan de la terre, tout en le conservant à son service ; ainsi reparut l'esclavage, avec les caractères qu'il avait eus dans l'antiquité : arbitraire et violence. 3° Les paysans n'avaient point de tenure particulière fixe ; la terre était commune à tous les habitants d'un village, d'un *mir*, et ceux-ci la répartissaient en lots chaque dix ou quinze ans. Cette organisation a servi souvent de texte aux partisans de la propriété collective ; on a cru qu'elle remontait à une haute antiquité ; il semble que l'on ne puisse en placer l'établissement au delà du XVIe siècle.

Lorsque le tzar Alexandre voulut changer cette organisation sociale, il se heurta d'abord à la résistance des nobles. En 1861, le principe était enfin adopté ; mais il restait à résoudre de nombreuses et graves questions. 1° Donnerait-on aux paysans la seule liberté, ou bien, de plus les ferait-on propriétaires ? On adopta une transaction : tous les serfs furent déclarés libres. Aux paysans, qui étaient, parmi les serfs, l'énorme majorité, on donna leur maison et leur jardin ; de plus, on partagea entre eux et les nobles la terre : mais, pour celle-ci, il leur fallut payer au noble une forte indemnité. 2° La terre serait-elle attribuée aux paysans par lots individuels ou par territoires communaux ? Il sembla que la dernière solution empêcherait l'apparition, en Russie, du prolétariat occidental ; et l'on répartit la terre par communes, par mir ; les paysans n'étaient point propriétaires, mais possesseurs collectifs. 3° Quels rapports établirait-on entre les nobles et les paysans ? Donnerait-on aux premiers, comme en Prusse, le droit de police ? On se décida à donner au mir l'indépendance complète. Chaque mir eut son conseil, chargé d'élire le chef, de répartir les terres et les charges de l'Etat (recrutement, impôts, etc.), et dont l'autorité disciplinaire alla jusqu'à pouvoir prononcer l'exclusion du mir. La réunion de plusieurs petites communes ou bien une seule commune comptant un minimum de trois cents âmes (ce qui signifie, en Russie, trois cents hommes), constitua le canton ; à la tête de cette division administrative furent placés une assemblée, à laquelle chaque groupe de dix maisons envoya un délégué, et un secrétaire. Celui-ci, soustrait à tout contrôle, fut le véritable maître du pays.

Après de tels commencements, la Russie attendait des réformes encore plus radicales. On parlait, pour l'année 1862, date du millième anniversaire de la nation, de l'établissement d'un gouvernement constitutionnel. Le tzar Alexandre n'alla pas aussi loin, et il borna ses réformes aux mesures suivantes. 1° *Administration.* — A cette époque, la faveur était aux idées de *self-government*, de gouvernement local par des notables. Alexandre institua des assemblées provinciales consultatives de deux degrés : par gouvernements et par district. Ces assemblées, élues par les trois classes de la nation : noblesse, villes, mirs, étaient chargées du soin de toutes les affaires locales non politiques, écoles, routes, hygiène, etc. ; elles pouvaient lever des taxes pour subvenir à ces dépenses. Leurs présidents étaient choisis par le tzar. — 2° *Justice.* Au régime d'arbitraire, de procédure secrète et écrite, qui avait fleuri sous Nicolas, on substitua l'organisation des pays occidentaux, avec des juges inamovibles, une procédure publique et orale, des avocats pour les affaires criminelles et le jury. La justice était solennellement proclamée indépendante de l'administration. — 3° *Presse.* La censure préalable ne fut conservée que pour les journaux de province ; comme on assignait à chaque journal un censeur, qui demeurait à l'autre extrémité de l'empire, et que le moindre article lui devait être soumis avant de pouvoir être publié, presque tous les journaux de province disparurent bientôt. Un seul voulut lutter pour son droit : il publiait un numéro par an. Pour les deux capitales, au régime de la censure préalable succéda celui des avertissements et des suppressions ; la presse fut tout entière sous la surveillance et sous la main du gouvernement. — 4° *Instruction publique.* Le tzar Nicolas avait réduit le nombre des écoles ; il n'avait laissé debout que six universités, et avait fixé, pour chacune d'elles, le chiffre maximum des étudiants à trois cents. Alexandre créa de nouvelles Universités ; il leur donna plus de liberté et les réorganisa sur le modèle allemand. Les étudiants toutefois furent soumis à un régime de surveillance ; ils durent revêtir un uniforme et toute réunion leur fut interdite. — 5° *Armée.* L'ancienne armée était composée de serfs, que les nobles livraient au gouvernement pour une durée de vingt-cinq ans. Le service fut réduit à six, puis récemment à cinq ans. En 1873, le système prussien fut adopté, avec une landwehr — En résumé, sauf l'organisation originale du mir, toutes ces réformes n'étaient que des imitations. L'administration locale était calquée sur l'anglaise ; le régime de la presse, à Saint-Pétersbourg et à Moscou, calquée sur le régime de Napoléon III ; l'organisation des Universités et de l'armée, calquée sur l'allemande.

Sur une seule chose, le tzar Alexandre II n'avait pas osé porter la main : sur le personnel des fonctionnaires, et ce personnel s'efforça d'appliquer les réformes le plus mal possible et de les faire avorter. Le paysans avaient bien reçu la liberté et des terres ; mais la somme de rachat du sol avait été fixée si haut — à 75 °/o de la valeur de ce sol — que la plupart, surtout dans les provinces du Nord et du Centre, ne purent la payer. En 1882, on comptait encore près d'un million et demi de paysans qui ne s'étaient pas libérés. De plus, la superficie des lots dis-

tribués n'était pas suffisante, le plus souvent, pour que la culture y fût rémunératrice; un tiers des paysans avait reçu des lots dont la superficie n'excédait pas un demi-hectare. Aussi la plupart émigrèrent-ils; ils se louèrent comme journaliers, entrèrent dans des fabriques : de lui-même, le mir se dissolvait; la Russie avait son prolétariat. Quant aux anciens propriétaires, ils avaient eu vite fait de gaspiller les sommes énormes reçues; plus pauvres désormais qu'avant la réforme, ils étaient, pour la plupart, devenus la proie facile des Juifs. — La nouvelle administration avait été détruite pièce à pièce. Les assemblées locale avaient émis des vœux contre les fonctionnaires, et ceux-ci mirent leur soin à rogner les attributions de ces assemblées. Après des restrictions successives, on ne leur laissa plus que le droit de procurer de l'argent au gouvernement; comme, d'ailleurs, elles n'avaient aucun pouvoir exécutif, elles n'étaient qu'un rouage inutile et qui cessa bientôt de fonctionner. — Il en fut exactement de même pour l'organisation judiciaire; dès 1866, on revint au système des commissions spéciales, et, en 1871, ce système fut appliqué pour toute affaire politique. Pour les autres causes, même lorsque l'accusé avait été acquitté, l'administration conservait toujours le droit de l'interner ou de l'exiler. Ainsi, les formes seules de la justice subsistèrent, et les procès ne furent que d'irritantes comédies. — La presse, nous l'avons vu, n'avait point tardé à être, en réalité, soumise complètement aux fonctionnaires. — La liberté relative que l'on avait octroyée à l'instruction disparut, dès 1866, avec le ministère du comte Tolstoï. Les étudiants furent l'objet de mille tracasseries; extrêmement pauvres, il leur était nécessaire, pour vivre, de se réunir à plusieurs; ces petites associations furent persécutées, et quelques mouvements, qui naquirent de ces persécutions, impitoyablement réprimés. Etudiants et professeurs furent soumis à la surveillance d'inspecteurs spéciaux, recrutés surtout parmi les sous-officiers. En 1884, le régime libre des Universités fut à peu près supprimé. — La réforme de l'armée ne put améliorer les services de l'intendance et de l'administration; jusqu'en ces derniers temps, les délais de mobilisation furent de six semaines.

II.

L'abandon des réformes d'Alexandre II avait augmenté le mécontentement et provoqué l'irritation de la société russe, de l' « Intelligence ». La deuxième partie du règne fut remplie par la lutte entre celle-ci et le tzar.

La première phase de la lutte va de 1860 à 1868. Les mécontents, durant cette époque, sont surtout les libéraux, qui se plaignent que la réforme, insuffisante par elle-même, n'ait pas été appliquée. Ce sont des nobles et des étudiants; ils appartiennent exclusivement aux classes instruites. Mais leur opposition est toute pacifique; ils ne rêvent aucune révolution; il semble même qu'ils n'aient pas eu de dessein bien précis; c'est pour eux que le romancier Tourguéneff invente le mot — depuis, détourné de son sens primitif — de *nihilistes*. La grande influence qui s'exerce sur

eux est celle de Darwin ; ils s'appliquent surtout aux sciences naturelles, Leur moyen d'action est la conférence ; ils créent, pour les enfants des ouvriers, les *écoles du dimanche*. Le gouvernement s'inquiéta de cette agitation ; dès mai 1862, il ordonna des poursuites et amena ainsi la formation de sociétés secrètes. La plus fameuse fut celle qui prit le nom de *Terre et Liberté*. En même temps, le comte Tolstoï comprimait les Universités et empêchait le fonctionnement des écoles du dimanche. Ce fut alors que parut un nouveau parti gouvernemental; il fut peu nombreux, mais tout de suite fort bruyant : ce fut le parti *panslaviste*. Il prêcha, au nom de l'idée slave, l'écrasement de la Pologne et la lutte contre les institutions occidentales ; son organe fut la *Gazette de Moscou*, de Katkoff. que le gouvernement soutint. Le résultat de ses efforts fut que le grand parti libéral, « l'Intelligence », fut brisé en deux tronçons.

Vers 1868, un nouveau parti apparut. A côté des panslavistes et des libéraux — ces derniers se recrutant désormais surtout parmi les nobles. — des jeunes gens, à tendances plus ou moins socialistes, recrutés parmi les fonctionnaires, les étudiants, les déclassés, voulurent agir pour le bien public, les uns, sous Bakounine, par la violence, les autres par la propagande pacifique. Ils avaient pour idée commune de travailler le peuple, *d'aller dans le peuple*, comme ils le disaient, et ils lui promettaient la liberté et la terre. De 1872 à 1874 ce parti se propagea ; il ne comptait pas moins de quatre groupes. Le gouvernement le combattit; aussitôt de nouvelles sociétés secrètes furent formées et des manifestes, imprimés secrètement, lancés au milieu des ouvriers et des paysans. La répression commença en 1875, et elle en fut effroyable. Il y eut sept cent soxante-dix prévenus ; les prisonniers furent donnés en toute liberté aux fonctionnaires et martyrisés. Alors commença la lutte ouverte entre l'opposition exaspérée et le tzar. Il semble que l'idée de se défendre à coups d'attentats, par *la terreur*, soit venue du midi de la Russie ; mais ce furent les révolutionnaires du nord qui organisèrent le système. En 1877, le « Procès des 193 » fut le point de départ. Dès mai 1878, le Comité central était organisé, et les associés se préparèrent à exécuter ses décisions. Ils étaient très peu nombreux, deux cents peut-être : la plupart étaient des étudiants ; il y avait aussi quelques ouvriers. Mais le gouvernement s'était déconsidéré, d'abord par son opposition à toute réforme efficace, puis, par sa soumission, après la guerre victorieuse contre les Turcs, aux ordres de l'Europe. La plus grande partie de la nation cultivée, surtout des fonctionnaires, favorisait en secret la révolution. Les attentats se succédèrent, d'abord six contre des fonctionnaires, puis quatre contre des magistrats de police. Enfin, on s'attaqua au tzar ; de 1879 à 1881, il y eut, dirigées contre lui, quatre tentatives criminelles ; on mina son palais, puis la voie ferrée sur laquelle il devait passer ; en mars 1881, une bombe le tua.

III.

Dans les dernières années du règne, Alexandre II était revenu aux idées de son père, le tzar Nicolas. Ce furent ces idées qu'adopta, dès

son avènement, le nouveau tzar, Alexandre III. Il fit dans son premier manifeste cette déclaration : « *Le tzar restera autocrate, obéissant à la voix de Dieu.* » Il renvoya les ministres, et donna le pouvoir à une coalition de panslavistes et d'orthodoxes ; le sentiment qui anima ministres et souverain fut la haine contre tout ce qui était occidental, partant libéral. Le nouveau régime appliqua systématiquement les maximes de l'absolutisme et de la compression intellectuelle. Un fait nouveau fut qu'il s'appuya contre l'aristocratie, toujours libérale, sur les paysans et sur le clergé.

Pour soutenir cette lutte contre les adversaires du régime, il fallait des troupes et de l'argent. Dès 1887, la Russie adopta le protectionisme et commença la série de ses emprunts à l'étranger. Quant à l'armée, des gens qui connaissent bien les choses de Russie, affirment qu'elle a été, dans ces derniers temps, probablement réorganisée. Ainsi muni, le tzar — ou plutôt sa bureaucratie — entama la lutte. L'ancien parti révolutionnaire s'était propagé parmi les officiers et les ouvriers ; il continuait ses attentats. La police fut perfectionnée, et la justice sommaire appliquée dans la plupart des cas. De plus, le tzar prit l'habitude d'ordonner, sans jugement, par simple mesure administrative, à un sujet, d'aller demeurer dans une autre province ; et la province indiquée était souvent située au delà de l'Oural. Le parti constitutionnel modéré, de beaucoup le plus nombreux, qui ne demandait que l'institution d'assemblées consultatives et que la liberté de la presse, protestait contre les attentats. La lutte fut menée, de plus, contre les sujets de race non-russe ; sur ce terrain, elle s'explique par l'exaltation du sentiment slave. La Pologne fut laissée sous un régime de compression ; on étendit même ce régime sur la Lithuanie ; en 1889, fut interdit l'usage, dans un lieu public, de la langue polonaise. La colonisation allemande, en Pologne et dans les provinces Baltiques, fut combattue et arrêtée, surtout vers les années 1885 et 1889 ; la langue allemande était proscrite, les religions non-orthodoxes persécutées. En 1890, l'Université de Dorpat fut brusquement russifiée. Aux Suédois de Finlande, on imposa de même, en 1891, la langue russe comme langue officielle et des fonctionnaires. Enfin, on concentra les Juifs, d'abord dans les provinces de l'Ouest, puis, en 1890, dans les seules villes ; parmi eux, tous ceux qui le purent, émigrèrent. — C'est ainsi que sous le règne, d'Alexandre III, l'œuvre systématique de russification accompagna le retour à l'absolutisme.

G. R.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. ANTOINE BENOIST.

(*Faculté des Lettres de Toulouse.*)

Conclusion d'un cours sur le théâtre romantique.

On a pu discuter sur la vraie définition du romantisme, on a pu contester la valeur de la doctrine ou des doctrines romantiques ; mais personne ne songe à nier que, pendant les années qui ont précédé et suivi 1830, il se soit produit un grand mouvement littéraire et artistique. Ceux qui ont vu les grandes journées d'alors, la première représentation d'*Hernani* ou celle d'*Antony*, ne les ont jamais oubliées ; Th. Gautier, quarante ans après, en parlait encore avec enthousiasme, et Sainte-Beuve lui-même, quoique bien refroidi à l'égard des admirations de sa jeunesse, se souvenait toujours qu'il avait fait partie, lui aussi, du bataillon sacré. N'est-ce pas lui qui avait écrit la pièce fameuse du *Cénacle*, où il comparait quelques artistes unis dans la religion du beau aux premiers martyrs chrétiens impatients de donner leur vie pour leur Dieu ?

M. Georges Brandès a remarqué, dans son *Histoire du romantisme*, que c'est alors pour la première fois que l'unité de l'art fut aperçue et proclamée ; que poètes et musiciens, peintres et romanciers, comprirent d'instinct qu'ils travaillaient à une même œuvre. Lorsque Victor Hugo a besoin d'auxiliaires pour livrer la grande bataille d'*Hernani*, c'est dans les ateliers de peintres et de sculpteurs qu'il va les chercher. La Préface de *Cromwell* fut un événement dans le monde des artistes aussi bien que dans celui des poètes. Il se trouvait d'ailleurs que Victor Hugo avait le sens des arts plastiques ; que dans ses drames il donnait une grande importance à la mise en scène ; que, dans *Notre-Dame de Paris*, il parlait admirablement de l'architecture du moyen âge. Souvent la même année voit éclore des chefs-d'œuvre dans des genres différents : en 1829, Auber donne la *Muette* ; Rossini, *Guillaume Tell* ; Alexandre Dumas, *Henri III et sa Cour* ; Victor Hugo, les *Orientales* ; Mérimée, la *Chronique du temps de Charles IX*.

L'idéal qu'on poursuivait avait d'autant plus d'attraits qu'il était un peu vague; il donnait plus d'essor à l'imagination. Ce qui est certain, c'est que tous les événements de la Révolution et de l'Empire avaient profondément ébranlé les âmes ; que des hommes qui, comme dit Stendhal, avaient vu la retraite de Moscou ne pouvaient plus se contenter de ce qui suffisait en art aux contemporains de Louis XV. Les deux grands initiateurs de l'art nouveau avaient été Chateaubriand et Mme de Staël. Le premier avait retrempé notre imagination, avait trouvé dans une religion qu'on croyait vieillie des sources nouvelles d'inspiration, et avait, en écri-

vant *René*, créé une façon de sentir qui s'impose à toute une génération. Le grand service que rendit Mme de Stael fut d'apprendre aux Français qu'il y avait d'autres littératures que la leur. On s'enthousiasme pour Gœthe et pour Hoffmann, pour Shakespare, pour Byron, pour W. Scott ; en les lisant, les romantiques reçurent comme une secousse électrique qui leur a révélé à eux-mêmes des jouissances qu'ils ignoraient. La publication des poésies d'André Chénier, en 1819, celle des *Méditations* de Lamartine en 1820, furent aussi des événements littéraires importants. Il est curieux de voir V. Hugo, tout jeune alors, en rendre compte, et tracer, avec un instinct très juste, un parallèle de ces deux grands poètes. Ils représentaient chacun une partie du double idéal qui se dessinait plus ou moins vaguement dans l'esprit des romantiques : originalité de la forme, nouveauté et sincérité de l'inspiration.

Il faudrait enfin, si l'on voulait être complet, rattacher la révolution romantique avec le mouvement intellectuel d'alors, et aussi au mouvement politique et social. Il faudrait rappeler que le *Globe*, journal doctrinaire, et dont plusieurs rédacteurs n'étaient pas des romantiques proprement dits, donnait pourtant son appui aux revendications littéraires des romantiques. Il faudrait faire voir, que, quoiqu'il s'agisse d'une réforme littéraire et artistique, on ne peut oublier qu'en même temps avaient lieu les prédications Saint-Simoniennes et que V. Hugo est le contemporain de Pierre Leroux et de Lamennais.

Il ne faut donc pas oublier dans quel état de la société et à quel moment le mouvement romantique s'est produit. Mais il est plus important encore de l'étudier en lui-même, soit dans les théories, soit dans les œuvres qu'il a produites. En ce qui concerne le théâtre, les théories se composent de deux parties, une partie négative et une partie positive. On reproche aux classiques le caractère abstrait et mort de la tragédie telle qu'ils l'ont conçue. On s'en prend aux unités, qui empêchent de donner aux caractères le développement nécessaire, qui rendent impossible à traiter un sujet comme celui de *Macbeth*. On s'en prend aux fausses idées qui avaient conservé la noblesse de langage, idées qui tendaient à restreindre le cercle déjà étroit des sujets tragiques. Ce que l'on nous a réclamé, c'est qu'on rétablisse les droits de l'unité, soit dans le drame historique, soit dans le drame de passion contemporaine. Les uns, comme Stendhal, voudraient que l'on se rapprochât de la réalité, et que l'on écrivît en prose ; les autres, comme V. Hugo, estiment que la poésie est nécessaire pour préserver le drame de l'invasion du commun.

Quel rapport y a-t-il entre les théories des romantiques et leurs œuvres? Lorsque nous venons de lire le théâtre de V. Hugo, notre imagination est éblouie, nous éprouvons cette sensation de fatigue mêlée de plaisir que laisse la visite d'un musée. C'est que la couleur y domine tout le reste, et la composition de ces œuvres caractérise la nature d'imagination de l'auteur. Lorsque dans *Hernani*, il reproduit la situation du 5e acte de *Cinna*, l'empereur pardonnant à son assassin, quelle différence dans la mise en scène ! Chez Corneille, tout se passe dans l'âme d'Auguste. Chez Victor Hugo, la scène se passe dans la crypte d'Aix-la-Chapelle, près du

tombeau de Charlemagne ; l'apparition dramatique de Charles-Quint au milieu des conjurés, les trois coups de canon qui lui annoncent qu'il est élu, puis le cortège tout chamarré d'or des électeurs qui viennent le complimenter, tous ces coups de théâtre, tous ces prestiges de la mise en scène attirent notre attention autant que le changement si dramatique qui se produit dans l'âme de don Carlos, et qui fait oublier à l'empereur les ennuis et haines du roi. Il y a tel drame, comme *Marie Tudor*, qui est fait presque tout entier en vue du décor et de l'effet pittoresque. Qu'on se rappelle la haute salle tendue de noir et de blanc, où l'on voit l'ombre de la reine se détacher sur le drap transparent, tandis que Fabiani passe, enveloppé d'un drap noir, précédé du bourreau la hache sur l'épaule. Y a-t-il là une idée dramatique, ou un pur spectacle qui secoue le corps et amuse les yeux ?

Quand on a, au point où l'avait V. Hugo, le sens de la couleur, on est naturellement tenté d'en abuser. Dans *Marion Delorme*, il y avait à faire une étude toute neuve alors et très intéressante, celle de l'amour sincère transformant une âme corrompue ; eh bien ! cette étude n'occupe que la moindre partie du drame ; le reste, c'est la peinture de la vie au temps de Louis XIII. Telles scènes qui ne se rattachent guère à l'action, comme celle du cabaret de Blois au 2e acte et celle des comédiens au 3e, sont en elles-mêmes des chefs-d'œuvre de verve et aussi de vérité. Non seulement V. Hugo, comme Th. Gautier dans le *Capitaine Fracasse*, rivalise de pittoresque avec les estampes d'Abraham Bosse ou de Callot, mais il reproduit avec un art exquis la façon de penser et de sentir d'une époque lointaine. Si Didier est un héros de 1830, Saverny et ses amis sont bien des gentilshommes du temps de Richelieu. Le malheur est que Hugo ne peut laisser passer à sa portée une figure curieuse, que ce soit celle du roi Louis XIII ou celle du comédien Le Gracieux, sans lui donner une place dans sa galerie de portraits, si bien que son drame finit par n'être qu'une collection de brillants épisodes.

Nous ne sommes pas moins frappés, en lisant ses pièces, de ce qu'il y a d'extraordinaire dans la plupart de ses sujets. Que de données invraisemblables dans *Hernani* ! Comment ce brigand, traqué par la police du royaume, a-t-il accès dans la noble demeure de Silva ? Comment Jean d'Aragon est-il réduit à se faire bandit ? Pas plus de vraisemblance dans *Ruy-Blas* : on ne comprend bien ni comment le laquais de don Salluste peut si aisément passer pour don César, ni comment ce laquais, improvisé ministre, se trouve doué des talents d'un Richelieu, ni comment, menacé par son ancien maître, il lui cède si facilement, sans essayer la moindre résistance. Que dire de l'intrigue des *Burgraves* ? C'est une pure intrigue de mélodrame, un conte à dormir debout. Rien, dans tout cela, qui soit inspiré par l'observation de la vie réelle ; V. Hugo cherche des combinaisons compliquées, parce que, seules, elles lui fournissent les coups de théâtre et les contrastes violents qui lui plaisent avant tout.

L'antithèse est le fond de son style, et l'antithèse, le contraste, sont souvent aussi le fond de ses drames. Il nous en a fait lui-même la théorie à propos du *Roi s'amuse* et de *Lucrèce Borgia*. « La paternité sanctifiant

la difformité physique, voilà le *Roi s'amuse ;* la maternité purifiant la difformité morale, voilà *Lucrèce Borgia.* » Il aurait pu en dire autant de *Marion Delorme* ; car la transformation soudaine que subit la courtisane Marion et qui lui fait dire :

> Ton soufffe a relevé mon âme,
> Mon Didier ! près de toi, rien de moi n'est resté,
> Et ton amour m'a fait une virginité !

cette métamorphose de l'âme par la passion sincère, c'est encore un de ces contrastes aimés du poète et qui sont sa façon à lui d'interpréter la réalité. Si l'on cherchait dans ses drames la vérité psychologique, il y aurait beaucoup à dire, car le contraste poussé aussi loin que l'a voulu l'auteur devient l'unité morale du personnage. *Lucrèce Borgia*, ce n'est pas une femme, ce sont deux femmes entièrement différentes ; l'une, c'est la Lucrèce de l'histoire ou de la légende, un monstre sans pitié ni scrupule, l'autre c'est la mère de Gennaro, qui ne respire que pureté et sacrifice ; suivant les péripéties du drame, c'est l'un ou l'autre que nous voyons apparaître, sans qu'entre ces deux âmes il y ait, je ne dis pas fusion et mélange, mais communication. Il en est de même dans le *Roi s'amuse*, où Triboulet est tantôt un bouffon cruel et cynique, tantôt le père le plus tendre, l'âme la plus haute et la plus belle. Ce n'est pas l'unité que l'auteur a cherché, c'est l'effet. Dans le *Roi s'amuse*, il a voulu peindre l'action puissante de la fatalité, frappant Triboulet dans le seul être qu'il aime et qu'il respecte ; c'est pour nous conduire haletants à l'affreuse scène du 5e acte, où le père trouve le cadavre de sa fille dans le sac où il croit tenir celui du roi, qu'il a imaginé ce dédoublement du personnage de Triboulet, qu'il a mis en lui le bouffon qui fait pitié, l'un qui mérite le châtiment, l'autre qui le subit. Dans *Lucrèce Borgia*, l'action est combinée de telle sorte qu'il n'y a pas un seul moment où Lucrèce puisse avouer la vérité à son fils ; la crainte d'avoir à rougir devant lui, retient l'aveu sur ses lèvres, et ce n'est qu'en mourant de sa main qu'elle lui dit : « Je suis ta mère ! » Le défaut de ces conceptions puissantes, c'est qu'elles nous subjuguent plus qu'elles ne nous émeuvent ; les coups de théâtre produits par ce dualisme du personnage, intrépidement soutenu jusqu'au bout, causent la surprise et la terreur. Il n'y a jamais un moment de détente, où nos larmes puissent couler.

Tantôt les caractères de ces drames sont construits sur un contraste, comme c'est le cas dans *Lucrèce*, dans le *Roi s'amuse*, dans *Marion Delorme*, tantôt l'incohérence y domine et on tâcherait vainement d'y trouver de l'unité. Qu'on essaie de se représenter ce que c'est qu'un homme comme Hernani : on ne trouvera son pareil que parmi les aliénés. Y a-t-il ombre de vérité psychologique dans le caractère de Ruy Blas ? Ce serait une naïveté de chercher des êtres humains dans de pures créations lyriques. Hernani, c'est tantôt la poésie et la vie d'aventures, tantôt l'amour, avec ses désespoirs farouches, ses transports enthousiastes, sa joie calme et profonde. Ruy-Blas, c'est tantôt la rêverie amère d'un pauvre diable tombé du haut de ses illusions dans la plus plate réalité, tantôt la jalousie

passionnée qui se repaît de ses propres tortures, ou bien les transports lyriques qui exaltent un cœur inondé de la joie d'être aimé, ou bien encore les accents de colère et la voix impérieuse d'un homme de génie aux prises avec les misérables qui piltent et déshonorent la patrie. Ne nous avisons pas de chercher un lien entre toutes ces idées, tous ces sentiments, toutes ces images ; le poète, dans une pièce célèbre, a comparé son âme à une cloche qui vibre et qui reproduit en les agrandissant les mille voix de la nature et de l'humanité; de même ses drames sont un écho des pensées et des rêves qui ont fait vibrer son imagination. Il n'en est guère, surtout parmi les drames en vers, où n'éclate tout à coup quelqu'une de ces magnifiques tirades, celle du marquis de Nangis dans *Marion Delorme*, celle de Saint-Vallier dans le *Roi s'amuse*, celle de Barberousse dans les *Burgraves*. Au point de vue dramatique, elles sont souvent assez mal amenées; le marquis de Nangis, en voulant plaider la cause de son petit-fils, la compromet; il est invraisemblable que François Ier écoute Saint-Vallier sans l'interrompre. Qui voudrait cependant retrancher de pareils morceaux, et le drame ne serait-il pas décapité après cette suppression ? C'est que le poète y a exprimé avec une puissance incomparable la douleur du vieux gentilhomme qui voit tomber l'un après l'autre ses anciens compagnons d'armes sous la hache de Richelieu, ou bien le désespoir de l'homme à qui on a ravi l'honneur en lui sauvant la vie ou bien encore l'indignation de l'empereur en voyant livrer au pillage cette Allemagne qu'il avait faite si grande. Non seulement ils traduisent dans un langage admirable les sentiments que leur dicte leur situation, mais ils s'élèvent au-dessus, et les grandes vérités morales qu'ils gravent en vers impérissables trouvent un écho dans toutes les consciences. Voilà où est la vraie supériorité de V. Hugo : le théâtre n'est pour lui qu'un moyen de donner une issue au trop-plein d'émotions sublimes, d'imaginations grandioses qui sont en lui, et ce qu'il commence sous forme de drame s'achève sous la forme du lyrisme ou de l'épopée.

C'est au contraire la vocation dramatique qui éclate dans toutes les œuvres d'Alexandre Dumas. Il a eu, dès son premier drame, *Henri III à la cour*, le don de poser son personnage, de conduire une scène et une action, de trouver des mots qui, comme on dit, « passent la rampe ». Lors de la dernière reprise de la pièce, en 1889, les critiques de la jeune école s'égayèrent beaucoup aux dépens de la couleur local telle que Dumas l'a comprise dans cette pièce, et que M. Jules Lemaître trouve « d'un toc ébouriffant ». Il y aurait bien à dire sur ce sujet, et M. Faguet a répondu avec raison que si la partie historique d'*Henri III* n'était ni très sérieuse, ni très profonde, elle était du moins amusante et théâtrale. Mais ce que nous tenons à faire remarquer, c'est l'audace avec laquelle le débutant a hasardé des situations devant lesquelles de vieux routiers de théâtre auraient reculé, et l'habileté prestigieuse avec laquelle il s'en est tiré.

L'art de composer une scène et celui de composer une pièce, voilà ce que Dumas a possédé dès le premier jour. L'art de composer une scène, c'est, une situation étant donnée, d'en tirer tous les développements qu'elle comporte; c'est ensuite de mettre dans ces

développements un certain ordre qui n'est ni l'ordre logique ni l'ordre oratoire, qui doit se modeler sur les sentiments des personnages; et noter toutes les transformations et toutes les nuances de ces sentiments de façon que les spectateurs en aient immédiatement et clairement conscience : c'est ce que Sarcey appelle le rythme dramatique. Si l'on veut se convaincre que Dumas est un maître dans cet art, on n'a qu'à prendre dans la *Tour de Nesle* la fameuse scène de la prison, où Buridan oblige Marguerite d'abord à l'écouter, ensuite à desserrer les liens, enfin à lui rendre la liberté en le comblant d'honneurs. La gradation en est marquée si nettement qu'alors même que c'est Buridan qui parle, nous suivons l'impression de ses paroles sur l'âme de Marguerite, et nous sentons que, nous ne savons encore comment cet homme l'emportera sur cette femme, et que le prisonnier vaincu, humilié, impuissant, redeviendra le maître et le vainqueur. Cet art de conduire une scène, c'est là proprement ce qu'on ne peut apprendre, et ce que la nature donne. Je ne parle pas des petites habiletés de métier qui consistent à sauver une situation difficile, des tours de passe-passe dramatiques où excellent Scribe et Sardou; Dumas y est un maître aussi bien qu'eux : il l'a montré dans plusieurs scènes de *Kean* et de *Richard Darlington*. Si j'insiste moins sur cette qualité, c'est qu'elle est d'ordre secondaire, et que l'expérience et le travail peuvent beaucoup pour la faire acquérir.

Les expositions de Dumas sont souvent admirables. Celle de la *Tour de Nesle* est un modèle de clarté : il n'y a pas un mot qui ne serve à préparer quelques-uns des tableaux qui vont suivre. Celle d'*Antony* a des qualités supérieures encore, parce qu'il y a une harmonie parfaite entre la rapidité foudroyante de l'entrée en matière, et la donnée essentielle du drame, qui est telle que, si nous avons le loisir de réfléchir au début, tout est perdu; il faut donc que la passion soit tout de suite à son paroxysme, et que nous ayons dès le premier acte des scènes violentes qu'on ne trouve généralement qu'au quatrième et au cinquième. Le dénouement d'*Antony* est un des meilleurs qui soient au théâtre, et était un des plus difficiles à trouver. Le sujet, dit Dumas fils, pouvait être imaginé par vingt autres; une passion échevelée entre un jeune homme et une jeune femme, cela n'est ni rare ni original; toute l'invention consiste dans le mot de la fin : « Elle me résistait, je l'ai assassinée ! » si hardi, qu'il semble justifier le crime, si logique, puisque la situation et les caractères étant ce qu'ils sont, la seule preuve d'amour qu'Antony pût donner à Adèle était de la tuer en lui sauvant l'honneur.

Trouver un beau dénouement, c'est quelque chose, c'est beaucoup; mais l'art véritable consiste à faire pressentir et désirer ce dénouement par les spectateurs; il faut que, lorsque le coup de foudre éclatera, on se dise : « Cela devait finir ainsi. » Là est le mérite supérieur de *Richard Darlington*. Depuis le jour où l'ambitieux, près d'arriver à son but, s'aperçoit qu'entre le pouvoir et lui il n'y a qu'un obstacle, sa femme, nous sentons que l'idée naît en lui de s'en débarrasser à tout prix; dès lors tout l'intérêt consistera dans la lutte qui s'engage entre Richard et Jenny, depuis le moment où il essaie vainement de la faire consentir au

divorce, jusqu'à celui où, se sentant acculé, impuissant, furieux, il la précipite du haut de son balcon. Entre ces deux scènes l'auteur ne nous a pas un instant laissés nous distraire de cette pensée unique, si bien que sous une forme ou sous une autre nous attendions ce dénouement nécessaire. Cet art d'insister sur une idée, de l'enfoncer dans notre esprit sans nous donner un instant de relâche, Dumas le possède au suprême degré. Dès sa première pièce il sait terminer chacun des actes par un de ces mots à effet qu'on peut comparer au mot de la fin d'un roman feuilleton, qui nous laissent dans l'impatience de ce qui va suivre, et que l'imagination du spectateur travaille même pendant les entr'actes. Sous ce rapport *Antony* est un chef-d'œuvre. La pièce, dit Dumas, n'est pas une pièce, c'est une scène d'amour en cinq actes. Il veut dire, ce qui est vrai, que d'un bout à l'autre nous sommes entraînés par le mouvement endiablé de l'action, et que la fièvre des personnages semble se communiquer aux spectateurs.

Avec ces dons merveilleux d'homme de théâtre, Alexandre Dumas serait un auteur dramatique de premier ordre, s'il savait faire rire, penser, sentir ses personnages aussi bien que les faire agir. C'est là qu'est la lacune de son talent. La psychologie chez lui est faible et superficielle. Que l'on compare les scènes entre Bérengère et Yacoub dans *Charles VII chez ses grands vassaux* avec les scènes d'*Andromaque* qui leur ont servi de modèle. Il y a chez Yacoub de la passion sincère, la jalousie sensuelle y est vivement exprimée, mais on n'y retrouve plus rien de ce conflit tragique entre l'intelligence et la volonté, que Racine a représenté dans l'âme d'Oreste. Dans *Richard Darlington,* Dumas a voulu faire tenir dans une intrigue de mélodrame la peinture d'une âme ambitieuse. Il met en scène avec beaucoup de vivacité et d'intérêt la situation de Richard entre le pouvoir et la richesse qui le tentent, et sa femme, l'unique obstacle qui l'empêche d'y arriver. Mais il n'y a rien là qui nous révèle le fond d'une âme et qui caractérise l'ambition politique. Quelle différence avec un personnage comme Macbeth, chez lequel nous suivons pas à pas le progrès de la terrible maladie, depuis le jour où les sorcières lui annoncent sa royauté future, jusqu'aux crimes qu'il accumule, jusqu'à l'endurcissement final et à l'heure du châtiment ! Nous avons affaire ici à une âme humaine, et non plus seulement à un personnage de théâtre.

Ce que Dumas a peint avec vérité et avec force, c'est la passion déchaînée d'un Antony, la frénésie amoureuse, la jalousie poussée jusqu'au paroxysme. C'est que là il n'avait pas à faire œuvre d'analyse et de psychologie ; il n'avait qu'à se souvenir et à rendre, en leur donnant une couleur plus tragique, les passions fougueuses de sa jeunesse. Il a rendu aussi à merveille ce qu'on a appelé la maladie du siècle, qui date en France de *René*, qui consiste à se croire une victime privilégiée du sort, à poétiser son malheur et sa passion. Il y a de la sincérité, mêlée à beaucoup de déclamation, dans le personnage de Kean, qui représente moins un homme qu'un état d'esprit assez fréquent chez les contemporains de Dumas, le mépris de la vie bourgeoise, le culte de l'art, et la

croyance que les désordres de la vie sont un accompagnement nécessaire et peut-être un signe du génie. Si les drames de Dumas ont peu de valeur psychologique, ils sont ainsi des documents précieux pour l'histoire des mœurs contemporaines et de l'âme romantique ; ils font revivre devant nous les sentiments, les rêves, les illusions, dont toute une génération s'est enivrée.

Maintenant que nous avons résumé les caractères du théâtre romantique étudié dans ses deux principaux représentants, nous pouvons nous demander quelle est l'importance de ce théâtre et la place qu'il occupe dans l'évolution générale du théâtre français. On peut remarquer d'abord que les romantiques n'ont fait qu'en partie ce qu'ils voulaient faire, et que les œuvres ne sont qu'à moitié d'accord avec les théories. Ils rêvaient d'un théâtre analogue à celui de Shakspeare ; ils s'imaginaient que les liens traditionnels des unités une fois rompus, le drame moderne allait prendre son essor libre, varié, capable de rendre la nature humaine tout entière avec ses petitesses aussi bien qu'avec ses grandeurs, et de traduire non plus seulement une crise, un moment d'une existence, mais une vie d'homme tout entière. On croyait aussi qu'à des peintures de convention on allait substituer la peinture vraie de l'histoire ou des mœurs contemporaines. De ce vaste programme qu'est-ce qui a été réalisé ? On a supprimé les unités, mais cette réforme n'a pas tenu ce qu'on s'en était promis. Les drames romantiques qui durent plusieurs mois ou plusieurs années ressemblent-ils davantage pour cela aux drames de Shakspeare, et ne voit-on pas que dans le théâtre romantique comme dans la tragédie classique l'esprit français reste essentiellement le même, qu'au lieu d'embrasser toute la réalité, au risque de se perdre dans sa complexité infinie, il sacrifie tout ce qui ne met pas en relief l'idée dominante dont il s'inspire ? Remarquons d'ailleurs que les drames romantiques où l'unité de temps est à peu près observée, *Cromwell*, les *Burgraves*, *Charles VII*, ne sont certes pas moins romantiques que les autres. La différence est donc ailleurs. Quant à la peinture de la vérité vraie peut-on soutenir qu'elle se trouve dans *Ruy-Blas* autant que dans *Britannicus* ?

Faut-il donc croire que le théâtre romantique ait été une faillite, et qu'on ne doit pas en tenir compte dans une histoire des œuvres dramatiques durables ? Nous sommes bien loin de le penser. Si l'on ne peut pas dire que les romantiques aient été plus vrais que les classiques, on peut dire qu'ils l'ont été autrement, et qu'ils ont cherché à mettre en lumière des côtés de la réalité qu'on avait jusque-là tenus dans l'ombre. Non seulement ils ont fait à la mise en scène une part plus large, mais ils ont compris que dans une tragédie historique la peinture des mœurs de l'époque dans ce qu'elles ont de particulier, de pittoresque, pouvait aider à comprendre l'âme des hommes qui ont vécu dans ce temps-là. Ils ont abusé de la couleur locale, soit ; mais ce n'est pas une raison pour que la couleur locale soit inutile ou mauvaise. Ils ont ensuite, comme le dit M. Brunetière, fait rentrer dans le drame la notion d'art ; en d'autres termes, ils ont fait non seulement des drames en vers, mais des drames

qui ont la souveraine beauté, la beauté poétique. Hugo, en vertu de sa propre nature plutôt que par suite d'un système, a poussé le drame dans la voie du lyrisme et de l'épopée; il lui est arrivé d'oublier les conditions nécessaires d'une œuvre de théâtre; mais aussi il a élargi la conception de la poésie dramatique, et créé un ordre de beautés qu'on ne soupçonnait pas avant lui. Dumas a rendu un service tout différent, lorsqu'il a trouvé le premier cette forme d'action dramatique d'une concision merveilleuse, d'une rapidité foudroyante, qui est tout à fait dans le sens du génie français, et qui convient si parfaitement à la peinture de la vie moderne, comme le prouvent plusieurs des œuvres de son fils, à qui il a légué son secret.

Enfin, par la nature des sujets qu'ils ont traités, les romantiques se sont dégagés d'une tradition vieillie, et ils ont indiqué à leurs successeurs la voie dans laquelle ils devaient marcher. Je laisse de côté ce qui dans leurs œuvres est ou a la prétention d'être historique ; je m'attache à ce qui est moderne, vivant, contemporain. Or comment ne pas remarquer qu'ils ont semé dans leurs drames des germes d'idées qui ont fructifié plus tard et sur lesquelles le théâtre a vécu après eux ? A ce point de vue, quel drame a exercé plus d'influence que *Marion Delorme*, où pour la première fois a été exposée la théorie de la rédemption par l'amour ? C'est l'idée qui a fourni à Dumas fils et à Augier quelques-unes de leurs œuvres les plus justement célèbres. Il y a dans le *Roi s'amuse*, dans *Angelo*, dans *Ruy-Blas*, des accents tout nouveaux pour parler du peuple et des misérables ; l'inspiration démocratique, qui éclatera dans les romans postérieurs du poète est déjà sensible dans plusieurs de ses drames ; Weiss a remarqué avec raison que dans les tirades de Triboulet, au cinquième acte du *Roi s'amuse*, il y a une éloquence toute révolutionnaire, que l'on sent que nous ne sommes pas loin des barricades et des journées de Juillet. Le *Fils Naturel* de Dumas fils est en germe dans une scène d'*Antony*.

Dans le *Kean* de Dumas, comme dans le *Chatterton* de Vigny, la question de la situation de l'artiste dans la société moderne et bourgeoise est posée d'une façon contestable, mais enfin elle est posée, et c'est quelque chose. Ainsi les romantiques, qu'on traite trop aisément de *vieilles Barbes* de la littérature, non seulement ont été des novateurs à leur heure et ont fait refleurir au théâtre la grande poésie ; mais, au lieu de se traîner dans l'ornière de la tradition, ils ont inauguré une tradition nouvelle, ils ont les premiers posé sur la scène les questions actuelles, les problèmes que soulève la vie sociale, et ils ont été les guides et les initiateurs de ceux qui ont prétendu les faire oublier.

ANTOINE BENOIST.

Le Gérant : H. OUDIN.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. (2e série.) N° 30. 7 JUIN 1894.

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES
Paraissant le jeudi

POÉSIE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET.

(*Sorbonne.*)

Malherbe.

IV

LE POÈTE ÉLÉGIAQUE.

(*Suite.*)

Les élégies amicales de Malherbe sont beaucoup plus touchantes. Je songe surtout, bien entendu, à l'élégie à du Périer sur la mort de sa fille Aucune pièce n'est plus intéressante pour qui fait une étude de Malherbe. On y voit ce qu'il pouvait avoir de sensibilité, on y voit aussi combien la raison l'emportait chez lui sur la sensibilité, car même là se montre la raison : ce qui commence par être une véritable élégie pleine de tendresse et de pitié finit par devenir une dissertation stoïcienne éclatante, mais froide. Ce sont d'abord ces ménagemements et ces adresses du cœur, preuves certaines d'une affection sincère.

Ta douleur, du Périer, sera donc éternelle,
Et les tristes discours
Que te met en l'esprit l'amitié paternelle
L'augmenteront toujours !

Le malheur de ta fille au tombeau descendue
Par un commun trépas,
Est-ce quelque dédale où ta raison perdue
Ne se retrouve pas ?

Je sais de quels appas son enfance était pleine,
Et n'ai pas entrepris,
Injurieux ami, de soulager ta peine
Avecque son mépris.

Mais elle était du monde où les plus belles choses
Ont le pire destin,
Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

Puis, quand ainsi serait, que selon ta prière
Elle aurait obtenu
D'avoir en cheveux blancs terminé sa carrière,
Qu'en fût-il advenu ?

C'est ici le détour. L'élégie va devenir ce que les Latins appelaient une *consolatio*, c'est-à-dire un appel à la résignation. J'ai passé moi-même par là, dit le poète, j'ai eu des enfants qui sont morts ; je me suis résigné, si bien, ajoute-t-il d'une façon vraiment trop crue, qu'il ne m'en souvient plus. Il faut se résigner comme moi, parce que c'est la loi, l'ordre universel, le commandement divin qui pèse sur nos têtes.

La mort a des rigueurs à nulle autre pareilles.
On a beau la prier :
La cruelle qu'elle est se bouche les oreilles,
Et nous laisse crier.

Le pauvre en sa cabane, où le chaume le couvre,
Est sujet à ses lois ;
Et la garde qui veille aux barrières du Louvre
N'en défend point nos rois.

De murmurer contre elle, et perdre patience,
Il est mal à propos ;
Vouloir ce que Dieu veut est la seule science
Qui nous met en repos.

C'est un beau sermon ; mais c'est un sermon. Cela n'est pas bien juste comme consolation ; de tels propos conviennent quand on se les tient à soi-même ; mais ils ne marquent pas une grande sensibilité quand on les adresse aux autres. Il faut se résigner, mais non résigner autrui ; la véritable consolation est de pleurer avec ceux qui souffrent, et de se mettre à l'unisson de leur deuil. Nul ne l'a mieux montré que V. Hugo dans la pièce des *Contemplations* intitulée *Claire*. La situation est la même : Malherbe a perdu ses enfants et console un père qui a perdu sa fille ; V. Hugo a perdu sa fille et console une mère qui a aussi perdu sa fille :

Quoi donc ! la vôtre aussi ! la vôtre suit la mienne !
O mère au cœur profond, mère, vous avez beau
Laisser la porte ouverte afin qu'elle revienne,
Cette pierre là-bas dans l'herbe est un tombeau !

La mienne disparut dans les flots qui se mêlent ;
Alors, ce fut ton tour, Claire, et tu t'envolas.

Est-ce donc que là-haut dans l'ombre elles s'appellent,
Qu'elles s'en vont ainsi l'une après l'autre, hélas !

Enfant qui rayonnais, qui chassais la tristesse,
Que ta mère jadis berçait de sa chanson,
Qui d'abord la charmas avec ta petitesse
Et plus tard lui remplis de clarté l'horizon,

Voilà donc que tu dors sous cette pierre grise !
Voilà que tu n'es plus, ayant à peine été !
L'astre attire le lys, et te voilà reprise,
O vierge, par l'azur, cette virginité !

Te voilà remontée au firmament sublime,
Echappée aux grands cieux comme la grive aux bois,
Et, flamme, aile, hymne, odeur, replongée à l'abîme
Des rayons, des amours, des parfums et des voix !

Nous ne t'entendrons plus rire en notre nuit noire,
Nous voyons seulement, comme pour nous bénir,
Errer dans notre ciel et dans notre mémoire
Ta figure, image, et ton nom, souvenir !

Pressentais-tu déjà ton sombre épithalame,
Marchant sur notre monde à pas silencieux,
De tous les idéals tu composais ton âme,
Comme si tu faisais un bouquet pour les cieux.

En te voyant si calme et toute lumineuse,
Les cœurs les plus saignants ne haïssaient plus rien.
Tu passais parmi nous comme Ruth la glaneuse,
Et comme Ruth l'épi, tu ramassais le bien.

La nature, ô front pur, versait sur toi sa grâce,
L'aurore sa candeur, et les champs leur bonté ;
Et nous retrouvions, nous sur qui la douleur passe,
Toute cette douceur dans toute ta beauté !

Chaste, elle paraissait ne pas être autre chose
Que la forme qui sort des cieux éblouissants,
Et de tous les rosiers elle semblait la rose,
Et de tous les amours elle semblait l'encens...

Nous voici maintenant en proie aux deuils sans bornes,
Mère, à genoux tous deux sur des cercueils sacrés,
Regardant à jamais, sur les ténèbres mornes,
La disparition des êtres adorés !

Croire qu'ils resteraient ! quel songe ! Dieu les presse.
Même quand leurs bras blancs sont autour de nos cous,
Un vent du ciel profond fait frissonner sans cesse
Ces fantômes charmants que nous croyions à nous.

Ils sont là, près de nous, jouant sur notre route ;
Ils ne dédaignent pas notre soleil obscur,
Et derrière eux, et sans que leur candeur s'en doute,
Leurs ailes font parfois de l'ombre sur le mur.

Ils viennent sous nos toits ; avec nous ils demeurent ;
Nous leur disons : ma fille, ou : mon fils ; ils sont doux,
Riants, joyeux, nous font une caresse, et meurent. —
O mère, ce sont là les anges, voyez-vous !

C'est une volonté du sort, pour nous sévère,
Qu'ils rentrent vite au ciel resté pour eux ouvert ;
Et qu'avant d'avoir mis leur lèvre à notre verre,
Avant d'avoir rien fait et d'avoir rien souffert,

Ils partent radieux : et qu'ignorant l'envie,
L'erreur, l'orgueil, le mal, la haine, la douleur,
Tous ces êtres bénis s'envolent de la vie
A l'âge où la prunelle innocente est en fleur....

Oh ! quand donc viendrez-vous ? Vous retrouver, c'est naître.
Quand verrons-nous, ainsi qu'un idéal flambeau,
La douce étoile mort, rayonnante, apparaître
A ce noir horizon qu'on nomme le tombeau ?

Quand nous en irons-nous où vos êtes, colombes,
Où sont les enfants morts et les printemps enfuis,
Et tous les chers amours dont nous sommes les tombes,
Et toutes les clartés dont nous sommes les nuits ?

Vers ce grand ciel clément où sont tous les dictames,
Les aînés, les absents, les êtres purs et doux,
Les baisers des esprits et les regards des âmes,
Quand nous en irons-nous ? Quand nous en irons-nous ?

Quand nous en irons-nous où sont l'aube et la foudre ?
Quand verrons-nous, déjà libres, hommes encor,
Notre chair ténébreuse en rayons se dissoudre
Et nos pieds faits de nuit éclore en ailes d'or ?

Quand nous enfuirons-nous dans la joie infinie
Où les hymmes vivants sont des anges voilés,
Où l'on voit, à travers l'azur de l'harmonie,
La strophe bleue errer sur les luths étoilés ?

Quand viendrez-vous chercher notre humble cœur qui sombre ?
Quand nous reprendrez-vous à ce monde charnel,
Pour nous bercer ensemble aux profondeurs de l'ombre,
Sous l'éblouissement du regard éternel ?

C'est en pleurant ainsi avec la personne qui pleure qu'on peut l'apaiser et l'amener peu à peu à un état d'âme plus doux et plus résigné. A peine dans sa première strophe Malherbe a-t-il, par des ménagements qui semblent des précautions oratoires, caressé le bonheur de son ami, pour en venir à son froid développement.

Je ne voudrais pas montrer par trop Malherbe écrasé par V. Hugo. Pour le quitter sous une meilleure impression, je prends une pièce où il s'attendrit véritablement ; c'est un peu sur lui-même, il est vrai, mais on y trouve cette sensibilité particulière aux vieillards, une sorte de sérénité douce et ferme exprimée d'une façon très heureuse. Chénier, je ne sais pourquoi, juge cette pièce détestable ; elle me paraît touchante, et d'un

charme singulièrement pénétrant. C'est l'*Ode à Monsieur de la Garde, au sujet de son histoire sainte* :

Tu sais bien que je suis de ceux
Qui ne sont jamais paresseux
A louer les vertus des hommes ;
Et dans Paris en mes vieux ans,
Je passe en ce devoir mon temps,
Au malheureux siècle où nous sommes.

Mais las ! la perte de mon fils,
Ses assassins d'orgueil bouffis
Ont toute ma vigueur ravie ;
L'ingratitude et peu de soin
Que montrent les grands au besoin,
De douleur accablent ma vie.

Je ne désiste pas pourtant
D'être dans moi-même content
D'avoir bien vécu dans le monde,
Prisé (quoique vieil abattu)
Des gens de bien et de vertu :
Et voilà le bien qui m'abonde.

Nos jours passent comme le vent ;
Les plaisirs nous vont décevant ;
Et toutes les faveurs humaines
Sont hémérocalles d'un jour ;
Grandeurs, richesses, et l'amour
Sont fleurs périssables et vaines.

Nous avons tant perdu d'amis,
Et de biens, par le sort transmis
Au pouvoir de nos adversaires ;
Néanmoins nous voyons du port
D'autrui le débris et la mort,
En nous éloignant des corsaires...

En résumé, Malherbe a été un très grand poète lyrique un peu inégal, qui a manqué d'abondance. Il a été un poète élégiaque froid, avec quelques accents nobles, mais presque jamais touchants. Enfin il a été un versificateur excellent, dépassant de beaucoup ceux qui l'ont précédé par une sorte d'infaillibilité de langue et de style. Pour son influence, je considère qu'elle a été presque nulle. Il faut s'entendre. Il a eu une action directe et immédiate ; il a eu des élèves qui ont mis en pratique ses préceptes. Mais j'appelle influence d'un grand écrivain son action prolongée sur les générations littéraires qui le suivent. Sans doute, Malherbe est un très grand nom pour Godeau, Costar, Mairet, Scudéry, Ménage, Chapelain. Mais aucun de ces écrivains ne l'a suivi, et nul ne diffère de lui plus qu'eux tous. Il y a eu une classe malherbienne, mais point d'école malherbienne. Je me trompe : il y en a eu une, mais beaucoup plus tard, en 1660. L'école de Malherbe, c'est Boileau, Racine, La Fontaine, Molière, qui d'ailleurs le réclament comme leur maître et suivent ses préceptes.

En vérité, il aurait peut-être été bon que la destinée eût fait naître Malherbe à l'époque de Boileau : il aurait justement rempli la place de poète lyrique qui demeura vide. Quoi qu'il en soit, Malherbe a rendu à distance et par contre-coup les plus grands services à la langue et à la poésie française. Il a été non seulement un de ses précepteurs les plus judicieux, mais aussi un grand créateur, et il a laissé des œuvres que les écoles différentes qui se succédèrent depuis, n'ont pu faire oublier. Il y a un joli mot de deux hommes d'esprit trouvé par Stendhal, et retouché par Sainte-Beuve, que je voudrais citer en terminant. « La poésie française, au temps de Henri IV, était comme une demoiselle de trente ans qui avait déjà manqué deux ou trois mariages, lorsque, pour ne pas rester fille, elle se décida à faire un mariage de raison avec M. de Malherbe, lequel avait la cinquantaine. — Mais ce ne fut pas seulement, ajoute Sainte-Beuve, un mariage de raison que la poésie française contracta alors avec Malherbe, ce fut un mariage d'honneur. » En tout cas, que ç'ait été un mariage de raison, un mariage d'honneur, ou un mariage d'amour, ce qui justifie un mariage, c'est de laisser de beaux enfants, et Malherbe en a laissé, comme on a vu, d'admirables.

C. B.

ELOQUENCE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISET

(*Sorbonne*)

Histoire des idées morales dans la littérature attique.

LES ORATEURS. — DÉMOSTHÈNE.

I

Nous avons jusqu'ici étudié des théoriciens qui ont travaillé pour une élite et pour l'avenir. Avec les orateurs nous allons nous rapprocher de la société athénienne.

Quels sont les orateurs ? — Au ve siècle, Thémistocle, Aristide, Périclès sont des généraux, des politiques aussi illustres par leurs actions que par leurs discours. Au ive siècle, au contraire, la séparation est complète entre les généraux comme Iphicrate, Charès, Timothée et les orateurs. Un seul fait exception, c'est Phocion. D'où vient ce changement ? Au ve siècle, il n'y a pas encore de rhétorique. Chacun parle d'après son talent naturel, sa situation personnelle, son autorité particulière. Mais à partir du moment où les sophistes font de l'éloquence un art, les qualités pratiques

et les qualités oratoires qui se réunissaient autrefois dans l'homme d'État se séparent. Il s'établit une classe nouvelle, celle des *politiciens*.

D'où *sortent-ils?* Comment *se forment-ils?* Que *valent-ils?* C'est ce que nous allons examiner.

Leur origine est variée. Les uns appartiennent aux plus anciennes familles, comme Lycurgue. D'autres, comme Démosthène, Hypéride, sont de la classe moyenne. Quelques autres, enfin, sortent des rangs les plus humbles, comme Démade et Eschine. Eschine, d'après les accusations de Démosthène qu'il ne peut nier et auxquelles il évite de répondre, était d'une condition fort modeste. Son père, d'abord athlète, finit par être maître d'école. Sa mère, sorte de diseuse de bonne aventure, initiait dans les carrefours à certains mystères de Bacchus. D'ailleurs, quelle que soit leur origine, les orateurs, étant toujours en contact avec la foule, sont forcés d'en prendre les idées ; ceux même qui sont en opposition avec elle, comme Démosthène, doivent encore s'appuyer sur elle et combattre ses instincts avec d'autres de ses instincts, plus généreux, mais aussi naturels. Il faut qu'ils soient et ils sont l'image de la cité.

Leur première éducation est celle de leur famille, très variable, comme leur famille même. Lycurgue, descendant des Eteoboutades, fut élevé autrement que Démade, fils d'un cabaretier. Mais l'éducation de la famille et l'éducation primaire ne suffisent plus. Il y a, chez tous et pour tous, une autre éducation. Quelques-uns ont suivi les leçons d'un Platon, mais en plus petit nombre que ne le feraient croire les légendes postérieures. Plus tard, on ne peut se figurer qu'un Platon qui tient une si grande place dans l'histoire des idées et de la philosophie, n'ait pas exercé son influence sur tous les hommes remarquables qui ont pu chronologiquement être ses élèves. En fait, un ou deux seulement, Hypéride et Lycurgue, furent ses disciples, et encore quelques doutes subsistent. En dehors de Platon, il y a d'autres maîtres, comme Isocrate, orateur de métier, qui se vantait de révéler quelques-uns des secrets de l'éloquence. Mais son influence est exceptionnelle, elle aussi. Il ne s'adressait pas à la foule de politiciens, dont tous n'avaient pas le temps ou l'argent de suivre et de payer son enseignement. La plupart des orateurs se forment par la pratique. Comme *logographes*, ils s'habituent à connaître les affaires et à écrire. C'est l'apprentissage le plus répandu, et il les maintient dans l'habitude de penser avec la foule. Le tribunal se composant non de juges mais de jurés tirés du peuple, il faut flatter leurs préjugés. D'ailleurs, l'orateur apprend ainsi non seulement la technique de son métier, mais, en défendant successivement des causes bonnes ou mauvaises, il arrive à une certaine indifférence pour la vérité. On retrouve des traces de sophismes jusque dans les plaidoyers civils de Démosthène. — Une autre préparation est la lecture. L'histoire apprend à l'orateur non seulement les faits passés, mais encore la politique. On lit les historiens comme Thucydide, on lit également les orateurs comme Isocrate, et on y trouve un petit nombre d'idées toujours les mêmes ; c'est la conception d'un idéal athénien plein de douceur et de générosité, le sentiment très élevé de la grandeur d'Athènes.

Quelle valeur morale ont les orateurs ? — Ils sont en général très énergiques et très audacieux. Si on manque de courage, de τόλμα, comme Isocrate, il faut abandonner la tribune. Ces qualités ne vont pas sans défauts. Quelques orateurs sont des aventuriers. Presque tous ont une tendance funeste à s'enrichir par la parole. Hypéride, qui accuse Démosthène d'avoir reçu 300 talents pour engager Athènes dans une mauvaise politique, fait une profession de foi très curieuse : « Je sais que votre douceur permet aux généraux et aux orateurs de tirer de l'argent de leurs fonctions ». Ce qui était interdit, c'était de se servir de cet argent contre l'intérêt de son pays. Mais où était l'intérêt du pays? La question fut souvent délicate à résoudre. — D'où venait l'argent ? Certaines cités avaient à défendre leurs droits devant les tribunaux athéniens. Chacune payait un homme politique comme avocat. Non seulement les cités grecques, mais l'étranger rétribuait les orateurs. Dinarque, dans un relevé des formes reçues par Démosthène, cite les subsides du grand Roi. Ces orateurs vivaient le plus souvent dans un grand luxe. Si Démosthène était sobre personnellement, un véritable buveur d'eau, Hypéride parcourait tous les jours le marché aux poissons, le rendez-vous des délicats, et se signalait par les dépenses de son train de maison. Aussi, si leur influence était immense, leur réputation était mauvaise. On les attaquait très souvent non seulement dans la comédie, mais à la tribune. Chacun se défend personnellement, mais attaque tous ses rivaux. Démosthène répète continuellement que ce qui perd la Grèce, c'est l'or de Philippe. « Jamais, dit-il, je n'ai trafiqué de ma parole. » Il en fut accusé cependant publiquement, tant la chose en soi était vraisemblable. Phocion, l'homme intègre et insoupçonné, répondait à ceux qui lui demandaient s'il soutiendrait la guerre contre Philippe : « Quand les jeunes gens voudront combattre, les riches contribuer, les orateurs ne pas se laisser corrompre ». Il ne faudrait pas prendre à la lettre toutes ses accusations, mais il serait téméraire de n'en tenir aucun compte. D'ailleurs ces hommes, souvent médiocres au point de vue moral, n'en étaient pas moins cependant les interprètes de la conscience de la cité.

Quelle est au IVe siècle la situation politique ? — Athènes est déchue. Elle n'a plus l'hégémonie de la Grèce. Elle est encore puissante cependant par sa richesse. Et, dans la décadence générale, une cité qui peut payer des traîtres, entretenir des mercenaires, est à craindre. Aussi la question du relèvement d'Athènes se pose. D'ailleurs les cités qui entourent Athènes sont plus faibles encore. Sparte, dès qu'elle a eu l'hégémonie, s'est rendue odieuse. La grandeur de Thèbes fut attachée tout entière à la personne d'Epaminondas. Partout les cités sont en lutte avec des cités voisines ou avec elles-mêmes. Les orateurs signalent l'anarchie qui empêche toutes ces villes de se réunir pour un projet commun. Alors Philippe grandit. Son idée constante est de devenir par la ruse et par la force non seulemement un Grec — lui qu'on considère encore comme un barbare — mais le chef des Grecs. — Plusieurs lignes de conduite se présentaient à la Grèce. Je ne parle pas de la solution de rêveurs, de celle d'Isocrate, qui imagine un Philippe honnête, doux, conduisant la Grèce

à la conquête de la Barbarie. Deux partis politiques sont en présence, le parti de la paix et le parti de l'action. Le premier est soutenu par des hommes très différents. Tous sont d'accord sur le but général à atteindre, qui est d'éviter la guerre, dont Athènes ne pourrait sortir victorieuse ; mais chacun a ses raisons. Phocion, le plus brave et le plus digne des hommes, un héros taillé à l'antique, est un pessimiste plein de mépris pour ses contemporains qu'il juge incapables de résistance. Eubule n'a pas le dédain hautain de Phocion pour ses concitoyens ; c'est un financier qui aime les budgets bien équilibrés et qui déteste la guerre, de tout temps ruineuse. A côté de Phocion et d'Eubule, respectés même de leurs adversaires, Eschine, dont nous essaierons plus tard de pénétrer l'âme. Il semble que ce soit un vaniteux, fier d'être l'homme nécessaire du parti de la paix, c'est-à-dire du parti des aristocrates, heureux d'être flatté et honoré par Philippe, qui a deviné son orgueil. D'ailleurs, on est toujours très embarrassé avec Eschine, qui se trouve sur la limite d'une naïveté fâcheuse et d'une malhonnêteté avérée.

En face du parti de la paix, le parti de l'action, représenté par Démosthène, Hypéride, Lycurgue. Ils ne demandent pas la guerre à tout prix, mais ils croient qu'Athènes peut, si elle veut, reprendre sa place dans le monde hellénique, et qu'elle doit se convaincre qu'elle n'a pas d'ennemi plus intraitable que Philippe, qu'il lui faut se préparer à faire la guerre quand les circonstances se présenteront favorables.

II

La politique de Démosthène a été plusieurs fois condamnée par les historiens. Elle serait héroïque, mais elle aurait poussé Athènes à un échec assuré. De plus, les lois de l'histoire étaient plus favorables à Philippe qu'à Athènes. C'est Philippe à cette époque qui représente la civilisation. C'est le monde macédonien qui va donner l'unité à la Grèce et faire pénétrer en Asie l'Hellénisme.

Que valent ces deux objections ? — Pour la question du succès, il est facile après coup de déclarer que la politique de Démosthène était condamnée d'avance. Qu'en savons-nous, qu'en savaient surtout les contemporains ? Il a fallu, du reste, pour assurer le triomphe de la Macédoine, tout un concours de circonstances fortuites Il a fallu que Philippe, entouré d'ennemis, en butte à des complots continuels, auxquels il finira par succomber, pût prolonger cependant sa carrière jusqu'à Chéronée. Non seulement il a vécu assez longtemps pour mener son œuvre à bien, mais il laisse un fils, Alexandre. Ce jeune homme de vingt ans est déjà un politique. Il a compris l'état de la Grèce, les projets de son père, il a vu où porter l'attaque. Après avoir assuré sa domination en Macédoine, il se jette d'une masse foudroyante sur Thèbes, puis sur Athènes. Démosthène ne pouvait prévoir que l'adversaire à naître serait un homme de génie. Voilà les mauvaises chances de la Grèce. La logique que nous mettons dans les faits n'y était pas, et il a fallu le hasard de circonstances défavorables pour entrainer l'asservissement de la Grèce. La preuve en est

*

qu'avant Philippe, les tyrans de Phères, princes énergiques, intelligents, qui ont su faire de la puissance thessalienne une puissance dirigeante, ont échoué, parce que les complots, habituels dans ce monde semi-grec, semi-barbare, ont hâté leur mort, et qu'ils ne laissent pas de successeurs pour terminer leur œuvre. Enfin il n'est pas vrai que cette lutte ait été inutile pour Athènes. Il y a un fait qui le prouve, c'est le respect inspiré par Athènes à ses adversaires ; et ce respect a eu des conséquences matérielles. Tandis que Philippe traitait sans ménagement Thèbes, il laissait à Athènes une apparente liberté. Comme Sparte autrefois, la Macédoine a hésité devant la destruction de sa grande adversaire. Grâce à sa résistance, Athènes a été épargnée.

Abordons la seconde objection. Quand il s'agit de patriotisme, il y a un beau mot d'Hector, qui doit servir de devise à l'homme d'Etat : « Le seul présage et le meilleur de tous, c'est de défendre sa patrie ». Le chef d'une place assiégée n'a pas à se demander si les lois de l'histoire le condamnent à périr. Son devoir est de résister jusqu'à la fin. Démosthène avait à défendre une place qui était Athènes, et il l'a défendue. Il ne pouvait pas, il ne devait pas connaître les lois de l'histoire.

D'ailleurs, si nous, modernes, nous n'avons pas à regretter la conquête d'Alexandre, la résistance athénienne, les discours de Démosthène, par leur énergie et leur beauté, ont enrichi le trésor littéraire et moral de cette civilisation grecque que la Macédoine a répandue sur tout le monde. Ce serait pour l'humanité une perte sèche que celle de cette période animée et remplie par la grande parole de Démosthène, sa générosité, son héroïsme. Même au point de vue moderne, il n'y a pas à regretter le rôle de Démosthène.

Pour l'histoire, les discours de Démosthène présentent un vif intérêt. D'où vient que ces discours de circonstance, destinés à perdre de leur valeur avec les événements eux-mêmes, sont encore vivants ? C'est qu'à côté des événements particuliers, comme la question d'Amphipolis ou d'Olynthe, Démosthène nous montre l'image d'Athènes avec ses faiblesses, ses générosités intermittentes, ses illusions, ses velléités belliqueuses, et non seulement l'image d'Athènes, mais celle de Philippe, toujours dirigé par une pensée clairvoyante.

Quelles sont les idées morales de Démosthène ? Quels portraits trace-t-il d'Athènes et de Philippe ? c'est ce que nous allons chercher. Voyons d'abord les principes, puis les hommes.

Il est légitime de s'arrêter aux idées de Démosthène, qui tiennent une grande place dans sa politique. Il n'est pas sans doute un doctrinaire, un prédicateur détaché des choses de ce monde, c'est un politique à l'esprit pratique, avisé, et qui ne se borne pas à demander la résistance, mais qui l'organise. Toutefois il a en même temps l'esprit très élevé, sa politique a un but, ses principes sont arrêtés. Quelles sont ses idées générales ?

Au point de vue religieux, il croit qu'une puissance surhumaine dirige les choses. Mais, pour Démosthène c'est tout simplement la part d'inconnu qui fait échouer ou réussir contre toute attente les affaires le mieux ou le plus mal combinées. Comme tous les hommes pratiques, comme tous

les joueurs — car le politique est aussi un joueur — Démosthène croit qu'il y a quelque chose qui dépasse les combinaisons de l'homme. Et cette force inconnue, il l'appelle tantôt la fortune, tantôt le Dieu. Mais ces idées ne sont pas accompagnées de mysticisme chez Démosthène, elles revêtent plutôt un caractère populaire. « Il y a bien des choses, dit-il dans la seconde *Olynthienne*, dans lesquelles la bonté des dieux se montre avec évidence, mais jamais plus qu'aujourd'hui. » L'idée très voisine que la justice joue un rôle dans la politique, idée simple, capable d'agir sur la foule, est aussi souvent exprimée. Dans la seconde *Olynthienne*, § 10, considérant la puissance égoïste de Philippe, il ajoute : « Il n'est pas possible que par l'injustice, le parjure on fonde une puissance durable, elle peut tenir bon une fois et peu de temps ; à la longue elle finit par s'écrouler sur elle-même. De même qu'un navire doit avoir en bas sa partie la plus forte, ainsi au fond des actions humaines, il faut que soit la vérité et la justice. » Il parle souvent aussi de la fortune d'Athènes. Elle présente sans cesse des circonstances favorables, mais il faut savoir en profiter. Et c'est le second point, le plus important de sa politique.

On est frappé de ce mot, qui revient partout comme un refrain, ἐθέλειν δεῖ, il faut vouloir. Jamais on n'a plus affirmé la force de la volonté. Que faut-il vouloir ? Agir avec énergie et prudence. Là-dessus les exemples abondent : « Si vous voulez, vous aussi, être dans cette résolution aujourd'hui, si *chacun de vous*, dans chaque circonstance où il peut et doit se montrer utile, renonce aux vains prétextes, est prêt à agir, celui qui a de l'argent, à contribuer, celui qui est jeune, à faire campagne, si vous redevenez vos maîtres, cessant d'espérer n'avoir rien à faire pour votre part et *comptant sur le voisin*, alors vous relèverez vos affaires, si Dieu le veut » (*Phil.* I, § 7). Toujours Démosthène fait allusion à la fortune, mais il parle d'abord de la volonté. Aide-toi, le ciel t'aidera, telle est la morale de Démosthène. Voilà comment il excite les Athéniens à agir et à vouloir. Il ajoute : la puissance de Philippe n'est ni solide ni immuable. Il y a autour de lui bien des inimitiés dont il faut savoir profiter. Mais vous arrivez toujours trop tard, comme les barbares qui ne portent la main pour parer que quand le coup est porté. Pourquoi le bel ordre qui règne dans vos fêtes, n'existe-il pas à la guerre ? C'est que dans les fêtes tout est organisé et prévu, c'est que dans la guerre tout est laissé au hasard. Telles sont les vérités que Démosthène fait entendre chaque jour. Aussi, quand il trace le portrait du σύμβουλος, le conseiller du peuple, lui donne-t-il comme premier devoir la franchise. Quant à Démosthène, personne n'a aussi peu flatté le peuple. « Je voudrais faire autrement, dit-il, je ne le pourrais pas. »

Si maintenant nous passons au portrait qu'il a tracé de Philippe et d'Athènes, nous remarquons qu'il parle de Philippe à regret. C'est qu'il trouve en lui toutes les qualités qu'il voudrait trouver chez ses concitoyens. Son activité lui inspire autant de haine que d'admiration. Il montre comment il a grandi peu à peu, profitant des fautes de ses adversaires, ne voulant prendre aucun repos, tant qu'il lui reste

quelque chose à faire. Quant à Athènes, Démosthène l'aime comme on aime un enfant mal élevé qu'on voudrait corriger. Il est irrité de la trouver si faible, si molle. Il engage avec elle des dialogues constants pour faire passer dans son âme un peu de l'activité dont la sienne est remplie : « Qu'attendez-vous ? Une nécessité d'agir ? — Quant à moi, j'estime que pour des hommes libres il n'y a pas de nécessité plus pressante que la honte de ce moment. Voulez-vous continuer à circuler en vous demandant s'il y a du nouveau ? Quoi de plus nouveau que ceci : un Macédonien triomphe d'Athènes et gouverne la Grèce. — Un de vous dit : Philippe est mort. Non, répond un autre, mais il est malade. Que vous importe ? S'il lui arrivait quelque malheur, vous ne seriez pas longs à refaire un autre Philippe. Ce n'est pas sa force, c'est votre faiblesse qui le fait grandir ». Ailleurs il leur reproche leur promptitude à croire qu'après avoir voté des décrets il ne leur reste plus rien à faire. Ces beaux décrets, c'est ce qu'il appelle τὰς ἐπιστολιμαίους δυνάμεις, des forces qui n'existent que sur le papier. Partout se dresse la même image d'Athènes entraînée par sa nonchalance irrésistible.

M. C.

ÉLOQUENCE LATINE

COURS DE M. JULES MARTHA

(*Sorbonne.*)

Cicéron avocat.

XI

LES LIEUX COMMUNS ET LES EXEMPLES DANS LES DISCOURS DE CICÉRON.

En essayant d'analyser le caractère et l'esprit général de l'argumentation de Cicéron, j'ai particulièrement insisté sur son allure militante et agressive. Je me hâte d'ajouter que si la discussion y tient une place considérable, elle est loin cependant de constituer l'argumentation tout entière : elle n'est qu'une réfutation directe du discours de l'accusateur. Il faut encore tenir compte de la réfutation indirecte, constituée par les *lieux communs* et les *exemples*.

Qu'est-ce qu'un lieu commun ? On a commis sur ce sujet tant d'erreurs qu'il n'est pas inutile de préciser. Pour nous, ce mot usé par la circulation est synonyme de banalité. Se servir de lieux communs, c'est dire avec un grand luxe d'images et de métaphores des choses qui traînent partout. Le mot se trouve ainsi avoir une réputation très fâcheuse. Il convient de

se détacher de tout préjugé, de laisser de côté le sens qu'on lui accorde communément, pour ne se préoccuper que du sens primitif, du sens technique.

Le mot *loci*, lieux, signifie proprement l'endroit où l'on trouve des arguments. Supposons qu'il s'agisse d'une plaidoirie. Où l'avocat ira-t-il chercher ses arguments ? — D'abord, et cela est évident, dans la cause elle-même. Quels sont les faits ? Quel crime a été commis, en quel temps, en quel lieu, par quelle personne, contre quelle personne ? quelles sont les circonstances particulières dérivant de la cause elle-même ? Suivant que l'avocat plaide pour un meurtrier ou pour un voleur, les sources d'arguments sont naturellement différentes. Mais, à côté de ces arguments, on peut en concevoir d'une autre sorte qui ne sont pas une cause particulière, mais qui appartiennent au patrimoine général de l'humanité : ce sont les idées sur la justice, sur la sainteté des liens de la famille, sur la patrie, sur l'humanité. Il y a, en un mot, des idées générales indépendantes de toute circonstance de temps, de lieu et de personne : ce sont ces idées qu'on appelle *lieux communs*, *loci communes*, parce qu'elles s'appliquent à toutes les causes. Supposez, par exemple, que quelqu'un veuille prendre la défense des études latines. Il y aura d'abord des arguments propres au latin et, si c'est un Français qui plaide, ces arguments revêtiront encore une forme spéciale : on pourra faire ressortir l'utilité du latin pour la culture générale, montrer la richesse de la littérature latine, prouver enfin combien sa connaissance contribue à l'étude de la langue française qui est sortie d'elle ; mais on pourra s'élever au-dessus de ces considérations particulières et faire d'une façon générale l'éloge des littératures anciennes, montrer les avantages de cette gymnastique intellectuelle qui consiste à transporter d'une langue dans une autre les mêmes idées nécessairement exprimées d'une façon différente ; et tous ces arguments pourraient aussi bien servir pour la défense du grec, de l'espagnol ou de l'anglais que pour celle du latin. Est-ce à dire qu'ils ne soient pas à leur place dans une cause toute particulière ? Assurément, non. Le procédé est non seulement légitime, mais encore fécond. Le lieu commun est donc proprement le développement d'une idée générale. Il risque dans la pratique de devenir une banalité, parce que le champ des idées générales ne s'étend pas à l'infini. Le catalogue pourrait en être rapidement fait. D'autre part, depuis que l'on écrit, elles ont été développées bien des fois, mais ce ne sont point des banalités, et il y a des cas où elles sont loin de produire cet effet ; cela me ramène à vous parler des Romains.

Pendant des siècles, les Romains furent réfractaires à toute abstraction. Ils étaient sans cesse au champ ou à la guerre et n'avaient ni culture littéraire ni élévation d'esprit ; peu soucieux des idées, ils ne s'intéressaient qu'aux faits : *res, non verba*. Tout à coup la littérature grecque envahit l'Italie : on ne voit à Rome que rhéteurs, philosophes, savants grecs répandant à foison les idées générales. Tout d'abord les Romains en sont étonnés et même scandalisés : le vieux Caton pousse des cris et fait une guerre acharnée à ces idées grecques, qui bouleversent le

droit, la morale, la politique. On finit cependant par éprouver un certain plaisir à entendre développer ces idées générales. Les premières tentatives sont maladroites. La langue n'est pas encore façonnée, elle manque de souplesse ; cependant les Romains veulent, eux aussi, essayer de se livrer à cet exercice d'éloquence, que les Grecs ont mis à la mode et qui leur procure de si vives jouissances. L'orateur Curion s'essaye dans ce genre, avec quelle maladresse, je n'ai pas besoin d'insister ; mais cela plaît cependant et on l'imite. Cette nouveauté était loin d'être épuisée à l'époque de Cicéron. Celui-ci devait, comme en beaucoup d'autres matières, réussir là où les autres avaient échoué.

Chose curieuse cependant, cet homme qui jouait si aisément avec les idées générales et les développait dans ses traités de rhétorique ou de philosophie avec une si merveilleuse abondance, use des lieux communs dans ses plaidoyers avec une singulière sobriété. De plus, il semble qu'au début de sa carrière, il aurait dû en user largement, et c'est précisément le contraire que nous remarquons dans ses discours : c'est à mesure que son habitude du barreau devient plus sûre, que son talent se dégage davantage et s'affirme avec plus d'autorité, que les lieux communs deviennent plus nombreux et plus abondants.

Il n'est pas difficile de déterminer la raison pour laquelle Cicéron s'est montré plus sobre dans l'emploi des lieux communs dans ses discours que dans ses traités, c'est une raison de convenance : « Id quod decet, summa ars facere ». Il faut, pour que les lieux communs aient toute leur valeur, qu'ils soient à leur place : ils peuvent y être dans un procès politique, où on analyse moins des faits que des sentiments ; ils y sont rarement dans un plaidoyer civil. Ici, l'avocat a à lutter contre un accusateur dont il faut détruire les arguments : la discussion doit être serrée et pressante ; il s'agit de convaincre les auditeurs par des preuves palpables : l'orateur n'a pas d'idées générales à développer, mais des faits précis à discuter. Ce n'est pas qu'il n'y ait aucun lieu commun dans les discours du début de la carrière de Cicéron, mais ils y ont leur place nécessairement, car il y a des cas où une idée générale peut devenir un argument accablant. Ainsi, dans le *Pro Roscio Amerino*, Cicéron démolit les arguments de son accusateur ; puis soudain, levant les bras au ciel, dans un grand mouvement d'indignation, il s'écrie : « Quel crime épouvantable que le parricide ! Quelle perversité affreuse il demande ! Quelle noirceur d'âme il suppose... » Là-dessus il raconte la légende d'Oreste, ses remords ; il dépeint les furies le poursuivant sans cesse, et fait un tableau plein d'horreur. Et c'est pour cela, dit-il, qu'on a inventé des supplices invraisemblables. Solon n'avait pas prévu de punition, ne croyant pas qu'un crime pareil pût jamais être commis : les Romains, eux, ont songé à le punir, et Cicéron de dépeindre alors le supplice des parricides à Rome : on les enferme dans un sac de cuir, et on les jette dans le Tibre : on les enferme vivants pour qu'ils ne souillent point de leurs derniers regards la lumière du soleil ; on les met dans un sac pour qu'ils ne touchent point de leur corps sacrilège l'eau ou la terre. — Ici le lieu commun était à sa place : il fit grande impression sur les juges et ne contribua pas peu au

succès définitif de Cicéron dans ce procès. Quelle apparence, en effet, que Roscius ait pu commettre un crime aussi épouvantable et s'exposer à de si terribles châtiments ? — A l'horreur qu'inspire un tel forfait, Cicéron va maintenant opposer la faiblesse des preuves alléguées par l'accusateur. Dans ce cas, ce long lieu commun est devenu une arme accablante. Ce qui fait la supériorité de Cicéron dans l'emploi de ce genre d'argumentation, c'est la convenance qu'il y observe : le lieu commun, mis à sa place, prend l'apparence d'une preuve particulière et précise.

A côté du lieu commun il faut placer un autre genre de réfutation indirecte, ce sont les *exemples*. Il y en a de deux sortes : les exemples *judiciaires* et les exemples *historiques*.

Les exemples judiciaires sont constitués par ce qu'on appelle les *précédents*. Le champ des procès n'est pas variable à l'infini. Après trois ou quatre siècles de plaidoyers, les décisions rendues par les juges dans les différentes affaires constituent une réserve considérable, où puisent les avocats. On opposera à la conduite de l'accusateur présent celle d'un accusateur antérieur ; on se servira des cas semblables ; en présence de juges hésitants, on fera remarquer qu'autrefois des juges d'une haute valeur intellectuelle ont tranché de telle ou telle façon une question analogue. Aussi Cicéron attache-t-il une grande importance aux exemples judiciaires et aux précédents. Il loue vivement Crassus d'avoir su se servir avec beaucoup d'habileté et d'à propos des cas semblables (*similitudines*). Cela nous parait tout simple pourtant, à nous modernes. Chez nous, un avocat va communément dans une bibliothèque de droit consulter la longue série des arrêts et des jugements, et grâce à l'habitude qu'il a acquise, il trouve aisément dans le passé une affaire qui se rapporte à celle dont il est chargé. Ce n'était point aussi simple pour un Romain. Il n'y avait pas de recueils d'arrêts. Quand un procès était terminé, il n'en restait plus trace. Il est probable que Cicéron, studieux et chercheur, avait recueilli, pour faire son travail sur l'histoire de l'éloquence romaine, les discours des avocats ses prédécesseurs, et que dans ces plaidoyers, que personne ne connaissait et qu'il avait eu grand'peine à se procurer, il avait trouvé beaucoup de cas semblables et il les leur empruntait sans vergogne. Il en a surtout pris chez l'orateur Crassus ; il l'avoue d'ailleurs sans détour, et nul à Rome ne songea jamais à l'accuser de plagiat. C'était là une habitude courante, et personne ne s'étonna d'entendre un jour César se servir, dans un procès, d'un discours pris à peu près tout entier à un orateur de l'époque précédente.

Les exemples historiques ne sont pas moins utiles dans une argumentation. Vous savez à quel point les Romains étaient jaloux de leurs traditions. Un bon moyen d'agir sur l'esprit des juges, c'était précisément de faire appel à ces traditions et de leur dire : vos pères dans une circonstance analogue ont pensé ainsi. Il était d'un grand intérêt pour un orateur de faire sortir des enfers, *excitare ab inferis*, quelqu'un des grands personnages des temps passés : leur témoignage était autrement important que celui des témoins cités, car, en somme, tout le monde dans l'assistance savait ce que coûtait un témoin et où on pouvait s'en procurer.

Aussi Cicéron abuse-t-il de ces exemples historiques, s'arrangeant toujours de façon à s'en servir comme d'un témoignage accablant contre ses adversaires. Dans le *Pro Roscio*, l'accusateur avait commis la faute de dire que Roscius était un fils dénaturé parce qu'il vivait tout le temps à la campagne. Comment ! s'écrie Cicéron, mais qu'y a-t-il de plus beau que de vivre à la campagne ? Et aussitôt il évoque l'ombre de Cincinnatus. Un peu plus loin, il montre que l'accusateur, ayant dépouillé son client, veut maintenant se débarrasser de lui et le faire frapper de mort civile, afin de jouir en paix du fruit de son crime. Et aussitôt Cicéron raconte l'histoire suivante, encore présente à toutes les mémoires. Un certain Fabia, démagogue de la pire espèce, poursuivait de sa haine le jurisconsulte Scævola. Dans une émeute, il lui porte un coup de couteau, laissant l'arme dans la plaie. Scævola enlève le couteau et guérit. Son meurtrier l'accuse aussitôt d'assassinat. Que lui reprochez-vous ? lui dit-on... Je lui reproche d'avoir retiré son couteau de la blessure. Tel est, dit Cicéron, la situation de mon client Roscius. L'argument fit grand effet.

On pourrait citer une grande quantité de ces exemples. Tous tendraient à prouver, comme ceux dont nous venons de parler, qu'ils ont une valeur démonstrative très forte. Ce n'est pas tout. Ils ont aussi un agrément très grand. Il ne s'agit pas seulement, en effet, de convaincre les juges ; il faut s'attacher aussi à leur plaire. Il faut parfois laisser à l'auditoire le temps de prendre haleine et de reposer son esprit au milieu de la série pressée et sévère des arguments. Il nous reste à montrer maintenant comment Cicéron s'y prend pour délasser et charmer ses auditeurs.

F. S.

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS

(*Sorbonne*)

Histoire de l'Europe, de 1814 à nos jours.

HISTOIRE INTÉRIEURE DES ÉTATS SCANDINAVES, DE 1814 A NOS JOURS.

Le Danemark, la Suède et la Norvège forment un groupe, qui se distingue nettement des autres pays de l'Europe. Semblables par leur origine, leur langue, leurs conditions d'existence, ces trois Etats ont passé, au cours de ce siècle, par une évolution analogue.

Les guerres de l'Empire ouvrent pour ces pays, comme pour toute l'Europe, l'histoire de ce siècle. Lorsque le général français Bernadotte, adopté comme fils héritier par le roi de Suède, s'allia contre la France,

avec l'Angleterre et avec la Russie, il fut stipulé que, dans le cas de la victoire, la Norvège lui reviendrait. Ce dernier pays était depuis quatre siècles sous la domination danoise, et il ne s'était jamais révélé chez lui la moindre vie nationale. Ce ne fut qu'en 1810, qu'une Société nationale se forma « pour le bien et la prospérité du pays » ; en 1811, la première Université norvégienne, celle de Christiania, fut fondée. Napoléon vaincu, le Danemark le suivit dans sa défaite : la paix de Kiel lui ôtait la Norvège et cédait ce pays à la Suède. janvier 1814. Mais la domination suédoise ne s'établit pas sans difficultés. La Norvège, affranchie du Danemark, se considéra d'abord comme une nation indépendante. Le prince danois, qui y gouvernait, Christian-Frédéric, convoqua les notables; accorda au pays une diète de cent douze membres et fut élu roi. Une constitution fut rédigée pour le nouveau royaume; elle était imitée de la constitution française de 1791. Mais la suprême défaite de Napoléon ruina l'indépendance norvégienne. La diète dut accepter la renonciation de Christian-Frédéric et élire roi Charles XIII, roi de Suède. La nouvelle constitution norvégienne fut fixée par l'*Acte du Royaume*, de 1815. Une cour suprême était établie à Christiania; l'Université norvégienne y était maintenue. La diplomatie et la guerre étaient confiées au roi de Suède. Celui-ci était représenté en Norvège par un gouverneur général, sorte de vice-roi. A côté de ce fonctionnaire étaient institués un Conseil d'Etat norvégien et une Chambre norvégienne.

Désormais, les trois peuples scandinaves étaient groupés, comme ils le sont encore aujourd'hui. Tous les trois, luthériens et essentiellement paysans, ils allaient, durant ce siècle, avoir en richesse et en civilisation un développement analogue.

I. — Danemark.

Le gouvernement du Danemark avait été, au siècle dernier, une monarchie absolutiste. A part l'émancipation graduelle des paysans, aucune réforme ne fut accomplie jusque vers 1831-34. Encore, l'institution, à cette époque, d'états provinciaux, simplement consultatifs, divisés en classes, calqués sur les états provinciaux de Prusse, ne fut rien moins qu'une institution libérale. Brusquement, en 1848, le nouveau roi, Frédéric V, établit un régime constitutionnel. La *Loi fondamentale*, sanctionnée en juin 1849, instituait des ministres judiciairement responsables et une diète nationale, qui devait être réunie deux mois au moins chaque année, et qui était composée d'une chambre haute, élue par un suffrage censitaire à deux degrés, et d'une chambre basse, élue par tous les contribuables âgés de trente ans. De plus, toutes les libertés usuelles étaient proclamées. L'on vit bientôt que les difficultés causées au gouvernement par la question du Sleswig-Holstein avaient été la cause principale de l'octroi de la constitution. Ces difficultés à peine aplanies, en 1854, la constitution fut changée. Mais tout de suite les libéraux organisèrent la lutte; après de nouvelles modifications constitutionnelles, en 1855, puis en 1863, ils obtinrent, en 1866, le retour à la constitution de 1849. Il n'y eut de changé que la composition de la

Chambre haute; sur ses soixante-six membres, douze furent nommés à vie par le roi. Vers la même époque, la situation des partis se transformait complètement. Jusqu'en 1864, date où fut réglée, au dommage du Danemark, la question du Sleswig-Holstein, le parti libéral-national, qui s'appuyait surtout sur le sentiment patriotique de la nation, avait dominé. Après 1864, un nouveau parti, radical-démocrate, se développa rapidement. Ce parti — singularité propre aux pays scandinaves — se recruta surtout dans les campagnes, tandis que les villes faisaient la force des conservateurs; dès 1873, il eut la majorité dans la Chambre basse, et il commença contre le gouvernement, surtout sur le terrain des dépenses militaires, une lutte qui ne devait se terminer qu'en 1873, vingt ans plus tard,

Théoriquement, le conflit portait sur les droits réciproques du roi et de la nation, c'est-à-dire sur l'établissement du régime constitutionnel ou du régime parlementaire. Pratiquement, ce fut au sujet du budget que se livrèrent toutes les batailles; la Chambre basse trouvait les demandes gouvernementales exagérées, et rejetait surtout les crédits demandés pour la construction des fortifications de Copenhague et de nouveaux cuirassés. Dès 1875, le conflit fut aigu, le ministre Estrup ayant résolu de gouverner, contre la Chambre basse, avec la Chambre haute. La première, chaque année, rejetait le budget. Comme l'article 25 de la constitution portait *que le roi pouvait, en cas d'urgence et lorsque la Chambre basse n'était pas réunie, prendre des mesures provisoires, à condition de les soumettre, dès sa réunion, à cette même Chambre*, le ministère, détournant le sens de cet article, fit lever chaque année, par *ordonnance provisoire* du roi et malgré le rejet par la Chambre basse, le budget. Il lui suffisait d'avoir l'assentiment de la Chambre haute. En 1884, les démocrates gagnèrent du terrain; Copenhague fut enlevée aux conservateurs. Fortifiés par ce succès, les démocrates se refusèrent à toute discussion avec le ministre et essayèrent de l'obstruction. Le gouvernement répondit en faisant voter, par la Chambre haute, des dépenses extraordinaires. Aussitôt des mouvements éclatèrent dans le pays; de tous les côtés, des réunions furent tenues, et la Chambre basse protesta solennellement contre ce qu'elle appelait une violation de la constitution. Un attentat contre Estrup fut le signal des mesures de répression. Une série de lois, toujours déclarées provisoires, furent promulguées sur la gendarmerie, la police, la presse, les réunions; le président de la Chambre basse fut même condamné.

Mais les électeurs se fatiguaient de la continuité d'un conflit qui faisait obstacle au cours régulier des affaires. La gauche se coupa en deux, puis en plusieurs tronçons, qui se combattirent. Les conservateurs regagnèrent du terrain; même, après que, en 1888, le ministère eut retiré les lois d'exception et eut présenté un budget régulier, ils purent obtenir l'alliance d'une partie de la gauche. Le conflit était terminé, à l'avantage du ministère. Celui-ci, désormais, avait la majorité dans les deux Chambres.

II. — Suède.

La vie politique, dans ce pays, fut bien moins active qu'en Danemark. En province, surtout dans le sud, la prédominance des grands propriétaires ; dans les villes, un nombre fort considérable de fonctionnaires et d'officiers; dans la capitale, l'influence de la cour, et dans le pays, la rareté de la population et l'absence presque complète de toute industrie furent les causes qui, durant de longues années, épargnèrent à la Suède les luttes des partis. De 1809 à 1865, un seul changement fut effectué en 1840, le Conseil fut réorganisé et devint une sorte de ministère. Il fut composé de sept ministres, chargés chacun d'un département distinct, et de trois conseillers, ministres sans portefeuille. Mais la vieille représentation par états — noblesse, clergé, bourgeoisie, paysans — fut conservée ; la noblesse, qui représentait, sur 3.600.000 habitants, 27.000 habitants, y dominait.

Ce fut le roi qui prit l'initiative des nouvelles réformes ; dès 1862, il établissait des Assemblées provinciales ; en 1863, il exprima l'intention d'aller plus loin. Le clergé et la noblesse firent opposition à ses projets libéraux ; ils ne purent l'empêcher de faire voter séparément, par les quatre Etats, une constitution, 1865-6. Des deux Chambres, la Chambre basse était élue par les contribuables d'après un cens très bas, la Chambre haute était élue par les Assemblées provinciales ; l'indemnité parlementaire était accordée. Les deux Chambres avaient les mêmes pouvoirs ; dans le cas où un conflit se serait élevé entre elles en matière de finances, réunies ensemble, elles devaient le résoudre par un vote commun. Cette constitution si libérale amena tout de suite la formation d'un parti d'opposition, 1866. Comme en Danemark, ce parti, radical-démocrate, se recrutait surtout chez les paysans, et il choisit, comme terrain de la lutte, les dépenses pour la marine et pour l'armée. Mais le conflit ne fut jamais violent ; il consistait surtout dans le rejet annuel de certaines demandes de dépenses extraordinaires. En 1875, ce parti eut la majorité dans les deux Chambres réunies. Quelques années après, vers 1886, le caractère des partis changea ; la question économique passa au premier plan : la lutte fut désormais entre les libre-échangistes, qui étaient les ministériels, et les protectionnistes. Ceux-ci, en 1887, voyaient leur liste élue à Stockholm. Le gouvernement prit alors peur des villes, et une nouvelle loi électorale, en 1892, diminuait le nombre des députés urbains.

III. — Norvège.

La Constitution norvégienne de 1815 était la seule, à cette époque, qui reconnût la souveraineté du peuple. L'Assemblée nationale, le *Storthing*, était une véritable représentation. Elle était composée de deux Chambres, également démocratiques. Les contribuables élisaient le nombre total des députés ; ceux-ci choisissaient un quart d'entre eux, et ces derniers constituaient la Chambre haute. Les pouvoirs du roi n'étaient point les mêmes en Norvège et en Suède. En Norvège, il n'avait ni le droit de dis-

solution, ni celui de veto définitif. Les décisions de l'Assemblée, renouvelées par trois fois et malgré trois vetos successifs du roi, avaient force législative. De plus, les ministres ne pouvaient être pris parmi les membres de l'Assemblée.

De 1815 à 1872, la lutte fut entre le parti conservateur, qui était monarchique et suédois, et le parti démocrate des paysans. Celui-ci fit voter, dès 1824, l'abolition des titres de noblesse ; il profita habilement, pour s'accroître, de la rareté des visites de la cour ; sous le règne de Charles XIV (Bernadotte), il fit rejeter tous les amendements à la constitution proposés par le roi. Oscar Ier et Charles XV prirent un soin extrême d'éviter tout conflit ; mais, durant cette longue période, 1844-1872, le peuple norvégien prit conscience de son individualité ; il obtint d'abord que le gouverneur général fût norvégien, puis, en 1873, que ce titre fût supprimé. Il eut aussi son drapeau. Enfin, en 1869, le *Storthing*, qui ne se réunissait que chaque trois ans, devint annuel.

La période qui suivit, de 1872 à 1884, fut remplie par un conflit aigu. Le parti démocrate, devenu plus fort, changea de tactique ; comme il était la majorité, il voulut forcer le roi à reviser la Constitution et à choisir dans la majorité le ministère. Sa théorie fut celle-ci : l'Assemblée a le droit, après un triple vote, d'imposer au roi sa volonté, même lorsqu'il s'agit de toucher à la constitution. Elle vota donc la revision ; mais le roi soutint qu'en matière constitutionnelle, son veto était définitif, et il prit, dès 1880, un ministère de combat. L'Assemblée avait un moyen de prendre l'offensive. Comme la Haute-Cour était composée de neuf membres nommés par le roi et de treize pris dans la Chambre haute, c'est-à-dire était à la dévotion de l'Assemblée, elle n'hésita pas à accuser le ministère d'avoir violé la constitution, en conseillant au roi la lutte. La Haute-Cour déclara les ministres coupables et les condamna à la destitution, 1844. Le roi se résigna alors et prit comme premier ministre Sverdrup, le chef du parti radical. C'était donner le pouvoir au peuple norvégien, puisqu'étaient électeurs tous ceux qui possédaient la moindre parcelle de terrain ; et ce pouvoir était sans fin, puisque le roi n'avait pas le droit de dissolution. Le parti démocratique, à la fois anti-suédois et anti-danois, profita de sa victoire ; il combattit la langue danoise, qui est la langue des classes instruites de la Norvège, et voulut lui substituer le dialecte des paysans ; une chaire de cette prétendue langue nationale fut instituée à l'Université de Christiania.

De 1884 à 1893 le conflit se déplaça. Sverdrup était un homme d'une médiocre culture; il gouverna, comme l'avaient fait ses prédécesseurs. La gauche se coupa alors en deux fractions : celle des ministériels, ou *libéraux*, et la gauche *littéraire*, ou *européenne*. Les deux fractions se mirent d'accord, en 1887, pour établir le jury en matière criminelle, ainsi que le principe du service militaire universel. Mais elles se divisèrent sur les questions religieuses. Un projet clérical d'organisation des paroisses fut présenté par le gouvernement et rejeté. Pour se refaire une majorité, Sverdrup s'allia alors avec les conservateurs ; mais ceux-ci l'abandonnèrent bientôt, et il tomba, 1889. Son successeur fut le chef des

conservateurs ; les radicaux joignirent à leur programme l'article de la séparation avec la Suède, firent, grâce à cette agitation patriotique, de grands progrès, et, dès 1891, obtinrent le ministère. La nouvelle Chambre se composa de 35 conservateurs, 14 partisans de Sverdrup et 65 membres de gauche. Depuis, le conflit avec le gouvernement suédois a porté particulièrement sur le terrain de la représentation consulaire de la Norvège; la question n'a pas encore été résolue.

G. R.

VARIÉTÉ.

Vie littéraire à Carthage (1).

I.

Outre la foule et le public mondain, qui ont laissé leur empreinte sur la littérature locale, il y avait un autre public, plus spécial, dont un auteur devait se préoccuper aussi : c'étaient les cercles de gens de lettres.

Ils étaient nombreux ; car tous les Africains que tentait l'ambition littéraire se rencontraient à Carthage. Ce n'est point que le reste du pays n'offrît aucune ressource à un homme d'étude. Au contraire, la vie intellectuelle s'était éveillée successivement dans toutes les régions où la colonisation était devenue florissante : d'abord sur quelques points du littoral, puis en Proconsulaire, en Numidie, et même, depuis le troisième siècle, dans la Maurétanie orientale. On trouvait de bonnes écoles et des esprits cultivés, non seulement dans les vieilles cités à demi-grecques comme Leptis, Utique ou Cæsarea, mais encore dans plusieurs villes puniques on berbères qui s'étaient développées plus récemment entre les mains de Rome, par exemple Oea en Tripolitaine, Hadrumète et Sicca en Proconsulaire, Hippone, Thagaste, Madaura, Cirta, Théveste en Numidie. Dans chacune de ces écoles ont parlé des maîtres célèbres, et elles peuvent revendiquer leur part dans le patrimoine commun de la littérature africaine. Il n'en est pas moins vrai que depuis le règne d'Hadrien, Carthage draine à son profit tous les talents de la contrée. Cela, pour deux raisons. D'abord, par l'importance de son rôle politique et commercial, par sa prospérité matérielle, par la magie de son nom glorieux, elle faisait sentir bien loin autour d'elle, sur toutes les classes de la population, l'attraction que toutes les capitales exercent sur les provinces voisines ; et aux gens de lettres, comme aux autres, elle offrait un plus vaste champ d'activité. Puis, elle possédait la seule Université d'Afrique, au sens précis du mot. Là seulement étaient représentés tous les genres d'enseignement, la philosophie comme la rhétorique ou la grammaire, les sciences

(1) Cet article est extrait de l'ouvrage *Les Africains* que nous mettons en vente. 1 vol. in-18 jésus, br. 3 fr. 50. (NOTE DES EDITEURS.)

naturelles comme les mathématiques, le droit, la médecine, l'architecture et la peinture. Carthage était richement pourvue de bibliothèques, de laboratoires, de tous les instruments de travail. Aussi attirait-elle presque toujours les maîtres les plus distingués et la plus nombreuse population d'étudiants. Une fois qu'ils avaient goûté de la capitale, tous ces jeunes gens ne retournaient dans leur ville natale qu'à leur corps défendant. A peine sortis de cette grande Université, leur ambition ordinaire était d'y revenir enseigner à leur tour. Comme il n'était point très facile de s'y faire d'emblée sa place, il s'établit peu à peu une sorte d'échange régulier entre Carthage et toute la province. On commençait ses études au pays natal, on les terminait dans la capitale; puis l'on retournait professer dans l'intérieur du pays, en attendant une heureuse chance ou un coup d'audace qui ramenait l'ambitieux dans la grande ville rêvée : telle fut la carrière d'Apulée ; telle fut celle d'Augustin dans la première partie de sa vie. En somme, malgré tout le talent et toute la science de certains maîtres, il n'existait en Proconsulaire et en Numidie que des centres secondaires. Au-dessus de ces écoles de province, Carthage centralisait le haut enseignement.

Elle fut toujours aussi la capitale littéraire de l'Afrique, parce que la littérature africaine releva toujours de l'école. Le monde des auteurs et le public instruit se rattachaient étroitement à l'Université. Autour d'elle et de ses maîtres restaient groupés tous les gens de profession libérale, très estimés et honorés, comme l'attestent une foule d'inscriptions (1) : les médecins, les avocats, les jurisconsultes, qui tous avaient étudié aux écoles de Carthage et en avaient conservé la curiosité des choses de l'esprit ; même les artistes, architectes, sculpteurs, peintres, qui s'étaient formés, eux aussi, dans les ateliers officiels de l'Université. Là se rencontraient naturellement les gens de lettres de toute l'Afrique : au IIe siècle, Apulée, Fronton, Apollinaire, Tertullien ; au IIIe siècle, Némésien, Gordien, Cyprien, Lactance ; plus tard, Capella, Macrobe, Augustin et ses amis. Ceux qui s'étaient fixés en province ou à Rome suivaient de loin tous les incidents de la vie de Carthage, et y revenaient volontiers. Beaucoup d'écrivains étrangers y passaient ou y séjournaient, comme fonctionnaires ou comme curieux : Velleius Paterculus et Pline, Pertinax et Balbin, Dion Cassius et Aviénus, Symmaque, Salvien, Orose, et tant d'autres. Tout cela entretenait à Carthage l'activité des esprits. Ces gens de lettres, de provenance et d'occupations si diverses, se groupaient en différents cercles : les chrétiens en face des païens ; les rhéteurs en face des grammairiens ; les philosophes en face des savants. D'un camp à l'autre, on se raillait volontiers ; mais on se connaissait, on se lisait, on s'écoutait, on discutait. Ainsi se formait, en toute occasion, l'opinion des connaisseurs, qui entraînait souvent l'opinion mondaine.

Les fêtes littéraires ne manquaient pas. C'était une conférence au théâtre, sur un sujet d'histoire, de philosophie, de critique ou de science.

(1) *Corpus inscr. lat.*, VIII, 15-16 ; 126 ; 2775 ; 2384 ; 3506 ; 4602-4604 ; 4816 ; 4896 ; 5212 ; 7057-7061 ; 8489 ; 9618 ; 10899 ; etc. ; *Cod. Theod.*, XIII, 4, § 1.

C'était le panégyrique d'une divinité locale, comme au temps où Apulée, en costume de prêtre d'Eschmoun, édifiait les dévots sur la terrasse de Byrsa. Ou encore, c'était une harangue au Sénat de Carthage, à l'Assemblée provinciale, ou le discours de bienvenue dont l'orateur à la mode saluait le nouveau proconsul (1).

Fréquemment s'ouvraient des concours d'éloquence et de poésie. Les plus brillants avaient lieu tous les cinq ans, à l'occasion des grands jeux provinciaux. Toutes les jeunes ambitions s'y portaient avec enthousiasme ; car la distribution des récompenses se célébrait avec beaucoup d'apparat, c'était le proconsul lui-même qui plaçait la couronne sur la tête du vainqueur. On vit un jour s'engager une lutte mémorable pour le prix de poésie : Numérien, le futur empereur, y fut battu par Némésien, le poète de Carthage (2). Augustin parle volontiers des victoires qu'il remporta dans ces jeux : « Je recherchais, dit-il, le mensonge de la gloire populaire jusque dans les applaudissements du théâtre, les concours de vers, les disputes de couronnes (3) ». Il triompha, par exemple, aux fêtes quinquennales de 380. Le gouverneur de Carthage était alors un Africain, Vindicianus, « comte des médecins en chef », comme il s'intitulait lui-même dans la dédicace de son livre *Sur les remèdes éprouvés* ; il était « célèbre dans le monde entier », nous dit son élève Théodore Priscien ; il était entré dans la politique, et il administra son pays natal, d'abord comme vicaire d'Afrique, puis comme proconsul ; c'est ainsi qu'il couronna le jeune Augustin, vainqueur au concours de poésie : « C'était, dit le lauréat, un homme sagace, très habile et très célèbre dans l'art médical... C'était le grand médecin de notre temps (4) ». Comme Augustin, l'élite des jeunes gens de Carthage rêvait de couronnes. Aussi l'on vit naitre de singulières industries : des devins s'engageaient, moyennant finances, à assurer la victoire de tel ou tel candidat. Pour cela il suffisait d'immoler quelque animal et d'évoquer un diable : « Je me souviens, dit un concurrent, qu'à cette époque, comme je voulais disputer le prix de poésie sur un théâtre, un devin me fit demander ce que je donnerais s'il me procurait le moyen de vaincre. Plein d'horreur pour ces honteux sacrilèges, je lui répondis que, la couronne à gagner fût-elle en or et immortelle, je ne souffrirais pas qu'il tuât une mouche pour m'assurer la victoire. Car je savais que dans ces sortes de sacrifices il immolait des animaux et espérait par ces honneurs impies me rendre les démons favorables (5) ».

Les lettrés faisaient belle figure à Carthage, surtout les rhéteurs, qu'on voyait constamment en scène, à l'Université, au théâtre, dans les temples,

(1) Apulée, *Florid.*, 16-18.
(2) Vopiscus, *Car.*, 11.
(3) Saint Augustin, *Confess.*, IV, 1.
(4) Saint Augustin, *Confess.*, IV, 3 ; VII, 6 ; *Epist.* 138 ; Vindicianus, *Epistula ad Valentinianum imp.* (dans le *de medicam.* de Marcellus, éd. Helmreich ; Leipzig, 1889) ; Théodore Priscien, *Medicin.*, p. 81 ; *Cod. Theod.*, X, 19, 9 ; XIII, 3, 12. — Cf. Tissot, *Fastes de la prov. d'Afrique*, p. 265.
(5) Saint Augustin, *Confess.*, IV, 2.

dans toutes les cérémonies religieuses ou politiques. Apulée, Augustin, et bien d'autres, étaient admis dans l'intimité des proconsuls, comme Fronton à la cour de Marc-Aurèle. Un rhéteur acclamé pouvait prétendre à tout, à la gloire, à la fortune, aux premières charges de l'Etat; on vit des orateurs d'Université arriver au gouvernement des provinces, même à l'empire.

D'ordinaire, cette existence d'apparat et ces brillantes perspectives n'altéraient pas la bonhomie du personnage. Le rhéteur applaudi et fêté se reposait de tout ce bruit dans l'intimité d'un cercle d'amis, vieux camarades d'école, auxquels le ramenaient une communauté de goûts et des souvenirs de jeunesse. Augustin, qui avait étudié à Thagaste et à Madaura les éléments de la littérature et de l'éloquence, était venu compléter son instruction à Carthage : il y avait noué de solides amitiés qui le suivirent toute sa vie. Quand à son tour il y enseigna la rhétorique, il aimait à se retremper dans ce courant de chaudes sympathies : « Bien des choses, dit-il, m'enchantaient dans ces relations avec mes amis. On causait, on riait entre soi. On cherchait mutuellement à se plaire. On lisait ensemble de beaux livres. On se divertissait en commun. On se donnait des témoignages d'estime et d'honneur. On discutait parfois, mais sans aigreur, comme un homme avec lui-même : c'était assaisonner par de rares dissentiments l'accord ordinaire de nos pensées et de nos opinions. On s'instruisait réciproquement. On regrettait les absents avec impatience. On accueillait avec joie ceux qui revenaient (1) ». Voilà certes un aimable coin du monde lettré de Carthage. Dans cette réunion discrète et souriante d'amis sûrs, le rhéteur venait reposer ses oreilles où bourdonnait l'écho des applaudissements de la Carthage mondaine.

Les écrivains et les orateurs d'Afrique trouvaient à Carthage, non seulement un théâtre retentissant, la fortune et l'espérance de la gloire, mais encore la société de leurs pairs, des amitiés d'élite, des intelligences toutes prêtes à les comprendre. Aussi tous ont parlé de Carthage sur le ton de l'enthousiasme. Elle produisait une vive impression, même sur les étrangers, sur ceux qui arrivaient tout droit de Romè, comme Symmaque, de Gaule, comme Salvien, ou d'Espagne, comme Orose. Chez les auteurs africains, ce sont de vrais dithyrambes : pour Aurélius Victor, Carthage est « l'ornement de la terre » ; pour Apulée, c'est « la Muse céleste de l'Afrique (2) ».

II.

Carthage a donc été en Afrique le grand centre de vie intellectuelle, ce que fut Rome pour l'Europe occidentale, et, en Orient, Alexandrie, plus tard Constantinople. Pour bien dégager et expliquer les caractères essentiels de la littérature africaine, il était fort utile de connaître avec précision le milieu historique où elle s'est surtout développée. Evidemment,

(1) Saint Augustin, *Confess.*, IV, 8.

(2) Apulée, *Florid.*, 20 : « Carthago provinciæ nostræ magistra venerabilis, Carthago Africæ Musa Cælestis ». — Aurelius Victor, *Caesar.*, 49 : « Carthaginem terrarum decus ». — *Corpus inscr. lat.*, VIII, 928 ; 1277 ; « alma Carthago ».

la physionomie de Carthage s'est quelque peu modifiée pendant ces quatre siècles ; et, quand on suit le cours des temps, on y voit apparaître quelques traits nouveaux. Mais ces légers changements n'intéressent que la littérature chrétienne du pays ; et, pour cette raison, nous n'avons point à nous y arrêter ici. En somme, la Carthage que nous peignent Augustin et Salvien, présente le même aspect d'ensemble que celle d'Apulée, et cela pour une raison bien simple : c'est que jusqu'aux Vandales, et malgré les grands noms du christianisme africain, elle est restée presque entièrement païenne. Toujours nous y trouvons les trois publics que nous avons tenté de faire revivre : la foule, où domine l'élément punique et berbère ; la société mondaine, à demi latinisée ; et les cercles de gens de lettres, groupés autour de l'Université. Or la littérature africaine a payé son tribut à chacun de ces trois publics ; et il suffit de résumer ce qu'elle leur doit, pour la peindre tout entière.

Tous les auteurs de la contrée, chrétiens ou païens, ont été des gens d'école, des rhéteurs, des grammairiens, des philosophes, des savants. De là, bien des qualités, et quelques défauts : la simplicité de vie, l'honnêteté professionnelle, la probité littéraire, des connaissances étendues et précises, une science solide et jamais de surface ; mais aussi l'étalage d'érudition, la curiosité de l'infiniment petit, un penchant au pédantisme, et chez quelques-uns, la manie d'imitation. Tout cela plaisait ou ne choquait point trop à l'Université : ce qu'on avait vu faire étant élève, on continuait à le faire inconsciemment, une fois devenu maître et auteur. De plus, comme ils vivaient au milieu ou tout près de l'école, les écrivains ont en général bien connu les modèles classiques, et, mieux encore, leurs compatriotes des générations précédentes; pendant plusieurs siècles, sans aucune interruption, ils se sont transmis la tradition africaine, qui a pris par là d'autant plus de logique et d'unité. Souvent aussi ils ont eu des préoccupations de pédagogues, non pas seulement dans les manuels proprement dits, mais encore dans des œuvres originales en prose ou en vers. Enfin l'Université a beaucoup contribué à propager la connaissance de la langue grecque, qui est l'un des éléments constitutifs du latin local, et de la doctrine néo-platonicienne qui a conquis tant d'esprits depuis Apulée jusqu'à Macrobe, Augustin et Capella.

Le public mondain de Carthage, dont l'on tenait à gagner le suffrage, poussa les auteurs dans la voie où leur tempérament les entraînait déjà. Comme on traitait devant lui tous les sujets, on donnait à tout, même à la science, un tour oratoire. On imaginait un ingénieux cadre littéraire pour y faire entrer les études les plus abstraites, les plus spéciales, comme Térentien pour la métrique, Sammonicus pour la médecine, Capella et Augustin pour les Arts Libéraux ; chez tous les auteurs africains, même chez les chrétiens, on retrouve cette préoccupation de la mise en scène. Dans le détail on se laissait entraîner aux jeux d'esprit, aux raffinements de métrique ou de style ; et, comme ce public de blasés, pour qui l'on se donnait tant de mal, n'avait point le goût très délicat, on tombait dans l'afféterie, parfois dans le baroque. C'étaient là des inconvénients presque inévitables. Mais, si l'on lit avec attention les *Florides* d'Apulée, on s'aper-

çoit que les mondains de Carthage aidaient au développement de plusieurs qualités éminentes chez leurs écrivains. Par l'accueil qu'il faisait aux croquis de mœurs, ce public encourageait la tendance au réalisme et au pittoresque, en même temps qu'il semblait inviter l'orateur à déployer librement sa personnalité : or ce sont là des traits dominants dans toute la littérature africaine, surtout dans ses chefs-d'œuvre comme les *Métamorphoses* ou l'*Apologie* d'Apulée, les *traités* de Tertullien, les *Confessions* d'Augustin.

Les foules anonymes de Carthage ont eu aussi leur part d'influence sur les auteurs. Seules, elles disposaient de la gloire en applaudissant les orateurs, en sanctionnant de leurs acclamations bruyantes l'arrêt des connaisseurs. Bien souvent Apulée avait harangué le peuple, au théâtre, au temple d'Eschmoun, les jours de fête, ou bien au retour de ses tournées triomphales. Plus tard, les chrétiens, dans leurs sermons et même dans certains de leurs ouvrages, voulurent être compris des dernières classes de la population, les plus facilement accessibles à la foi nouvelle. Le lien ne fut donc jamais brisé entre les lettrés et les ignorants. De fait, il n'est point d'auteur africain chez qui l'on ne trouve bien des traces du latin vulgaire ou des patois indigènes, des expressions et des façons toutes populaires. Les écrivains du pays sacrifiaient aussi au goût de la foule, quand ils se laissaient entraîner à la déclamation, même à la parade. Ils ressemblaient encore à leurs compatriotes des bas quartiers et des faubourgs de Carthage par leur tour d'esprit pratique comme par leur imagination mystique, par leur ardeur de dévotion et par leur curiosité de l'occulte : Apulée fit si bien qu'on l'accusa de magie, et Augustin, comme Manilius, fut longtemps un adepte de l'astrologie.

Telles sont les influences contradictoires que les auteurs africains ont subies dans cette grande cité cosmopolite, où se rencontraient tant de races et de langues, et où se prolongeait sourdement, en pleine paix romaine, la lutte séculaire entre Rome et Carthage. Ce milieu si complexe n'était point fait assurément pour rétablir l'équilibre du génie africain, pour concilier chez les écrivains les effets de leur éducation classique avec les tendances persistantes de leur tempérament national. Au contraire, en attirant à elle tous les talents et toutes les ambitions, Carthage exaspéra et mit directement aux prises les deux instincts opposés de l'Afrique romaine. Toute l'histoire de la littérature locale est dans cette éternelle querelle, engagée entre l'indigène et le colon sur tous les points du territoire, renouvelée sans cesse dans l'âme de chaque lettré, et toujours à l'ordre du jour dans la vieille cité d'Hannibal relevée par Auguste.

Devenue la capitale intellectuelle de toute la région de l'Atlas, Carthage l'a mise en relations constantes avec l'Italie et avec l'Orient. Elle importait les œuvres et les idées de Rome, d'Alexandrie, d'Antioche, et elle exportait celles des provinces africaines. Par ce mouvement d'échanges, elle fécondait les intelligences du pays punique et berbère, en même temps qu'elle aidait au rayonnement de la littérature locale, qui agit sur celle de Rome depuis les Antonins, et au prestige des Eglises africaines, qui tiennent une si grande place depuis Tertullien.

Tel a été le double rôle de Carthage. C'est là que le monde africain a rencontré l'Occident latin et l'Orient hellénique. Et c'est là que l'Afrique elle-même a pris conscience de son génie propre. Avec sa population bigarrée, punique et grecque, berbère et romaine, Carthage était une Afrique en raccourci, où tous les Africains se sentaient chez eux, où des civilisations hétérogènes se mêlaient sans jamais se fondre entièrement. Païenne ou chrétienne, la littérature qui s'y est développée en a reproduit tous les contrastes.

P. MONCEAUX.

EN SORBONNE

SOUTENANCE DE M. EMILE BOIRAC,

Le 18 mai 1894, à la Faculté des lettres de Paris.

THÈSE LATINE. — *De Spatio apud Leibnizium* (Paris, Alcan).
THÈSE FRANÇAISE. — *L'Idée du phénomène, Etude analytique et critique* (Paris, Alcan).

Avec M. Boirac nous rentrons enfin dans le domaine propre de la philosophie dont les thèses de M. Milhaud et de M. Godfernaux nous avaient un peu éloignés. Aussi n'avons-nous pas été surpris de voir en plus grand nombre encore que précédemment les philosophes se presser dans l'amphithéâtre de la Sorbonne. Cette soutenance d'ailleurs offrait à tous un double attrait : le nom seul du candidat était déjà une promesse ; en outre, — car la malignité ne perd jamais complètement ses droits, — n'était-il pas intéressant de voir aux prises « la vieille métaphysique substantialiste » et le phénoménisme rajeuni dont M. Boirac devait prendre la défense ? — Hâtons-nous d'avertir que, malgré les plus brillants assauts et les concessions les plus courtoises, les deux philosophies en présence ont conservé jusqu'à la fin leurs positions respectives et qu'elles restent l'une et l'autre solidement armées, prêtes à se mesurer dans un nouveau tournoi.

Dans une étude, que les lecteurs de la *Revue philosophique* n'ont certainement pas oubliée, M. Boirac nous avait exposé les théories de Clarke et de Kant sur l'espace ; c'est celle de Leibniz que, dans sa thèse latine, il nous expose aujourd'hui. Ce que vaut cette thèse, M. Brochard, dès le début de la soutenance, nous l'indique en quelques mots qui résument à la fois, nous dit-il, et son jugement et celui de M. Boutroux. Il félicite l'auteur d'avoir, sur un sujet important et d'une difficulté extrême, écrit une œuvre vraiment philosophique. En elle se trouvent minutieusement recueillis et habilement groupés tous les textes essentiels propres à élucider la pensée de Leibniz ; tous sont interprétés avec une sagacité et une pénétration merveilleuses ; tous les développements, enfin, sont rattachés à une idée d'ensemble qui les domine et qui en montre la force et l'unité.

Aussi cette étude apporte-t-elle une contribution précieuse à l'histoire des idées et rendra-t-elle un réel service à la philosophie. — Ce jugement, nous en sommes convaincu, sera pleinement ratifié par tous ceux qui liront de près la thèse de M. Boirac. La tâche qu'il avait à remplir était d'autant plus difficile que Leibniz n'expose nulle part d'une manière méthodique sa propre théorie, et que cette théorie, comme on le constate en parcourant les écrits où elle est esquissée, semble peu à peu se modifier et se compléter sans parvenir jamais à une clarté parfaite. C'est donc une véritable construction qu'il s'agissait de faire, construction qui, pour devenir possible, supposait connu, jusque dans ses parties les plus obscures, le système entier de Leibniz. M. Boirac, sur l'invitation de la Faculté, nous apprend lui-même avec une clarté et une concision toutes philosophiques, comment il a conduit son travail. Dans une première partie, après avoir donné de l'espace une définition aussi exacte que possible et dont tous les termes sont commentés avec soin, il examine si Leibniz a réellement distingué l'espace abstrait de l'espace concret et quelles différences séparent l'espace et l'étendue qui tantôt semblent confondus et tantôt opposés. Dans une seconde, il recherche quel est le fondement métaphysique et psychologique de l'espace et quels rapports il soutient avec l'esprit et avec Dieu. Dans une troisième, enfin, il compare la théorie qu'il vient d'interpréter avec celle que défend Kant dans son Esthétique transcendantale et résume, en quelques lignes utiles à retenir, les conclusions de tout son travail. L'espace, suivant Leibniz, est, nous dit-il, l'ordre non des monades, mais des phénomènes coexistants et c'est en vertu de cet ordre qui nous est donné simplement dans les perceptions, que ces phénomènes sont situables. Par abstraction, il est vrai, l'âme peut le séparer des perceptions ; alors il devient la possibilité infinie des coexistants qui, semblable à la série des nombres, paraît préexister aux choses, d'où cette fausse opinion d'un espace absolu qui pourrait indifféremment exister plein ou vide. — De cette définition, on ne saurait cependant conclure que l'espace n'a aucun fondement dans les monades. L'ordre des situations correspond, en effet, à l'ordre des expressions, c'est-à-dire aux relations des monades qui sont unies entre elles de manière à s'exprimer les unes les autres. Il est même permis d'aller plus loin et de soutenir que l'espace a son premier fondement en Dieu où il serait comme la loi éternellement établie pour que les substances s'accommodent entre elles le mieux possible, et aussi pour que concordent entre elles les perceptions qui expriment cette mutuelle accommodation des substances. (p. 52.)

La trame de toute cette argumentation est si serrée, elle dénote un tel savoir, une telle sûreté de méthode et une telle subtilité d'analyse, que la Faculté n'hésite pas à reconnaître combien il est difficile d'en faire la critique. Peut-être pourrait-t-on regretter que l'auteur ait systématiquement écarté toute indication bibliographique ; qu'il n'ait pas étudié de plus près la théorie du *vinculum substantiale*, dans ses rapports avec la théorie de l'espace ; que, sur certains points importants, notamment sur les fondements de l'espace, il n'ait pu projeter une lumière plus vive ; mais

il faut bien reconnaître que si certains détails restent encore obscurs, la faute en est moins à l'interprète de Leibniz qu'à Leibniz lui-même. Aussi la thèse de M. Boirac, et nous ne saurions en faire un plus bel éloge, nous paraît-elle le digne complément des magistrales études que M. Boutroux à déjà publiées sur le même philosophe.

Cette première soutenance n'a donc été qu'une brillante passe-d'armes, une sorte de préparation à l'assaut définitif pour lequel, on le pressentait, chacun des jouteurs réservait ses forces. C'est qu'en effet, la thèse française prêtait à des discussions autrement nombreuses et autrement intéressantes, étant donné l'état actuel de la philosophie. *L'Idée du phénomène*, dont elle contient une étude analytique et critique, n'est-elle pas l'idée fondamentale à laquelle aboutissent tous les systèmes contemporains ? N'est-ce pas à la solution des problèmes qui s'y rattachent que les penseurs semblent s'appliquer chaque jour davantage ? Il eût donc été difficile de choisir un sujet répondant mieux aux préoccupations du moment et plus digne de retenir l'attention de tous. En second lieu, par la manière même dont il le présente, M. Boirac a su lui donner un nouvel attrait. Toute la métaphysique roule sur un certain nombre de notions qui s'opposent : celles de substance et de phénomène, de relatif et d'absolu... dont on cherche ordinairement l'explication en partant du terme ontologique ; or, M. Boirac, retournant en quelque sorte le sujet, part au contraire du phénomène, dont il veut nous faire connaître la vraie nature et les caractères essentiels. Ici encore, des deux méthodes qui s'offraient à lui pour mener à bien son étude, ainsi délimitée, c'est la moins fréquemment suivie qu'il préfère. Au lieu de prendre de suite les conclusions qu'il adopte comme principes d'un système où il se serait efforcé de faire entrer l'univers entier, il substitue la dialectique à la spéculation, comme le faisait autrefois Platon dans ses dialogues, et passe en revue les conceptions possibles du phénomène avec les conséquences qui en découlent, avant de prendre parti pour l'une d'entre elles. Grâce à ce procédé dont la mise en œuvre exige, il est vrai, les connaissances historiques les plus variées et un jugement des plus sûrs, il lui est possible, tout en écartant une à une, chemin faisant, les théories inexactes, de s'avancer graduellement vers celle qu'il croit juste et qui seule alors nous apparaît comme légitime.

Or, toutes les conceptions possibles du phénomène se ramènent, suivant M. Boirac, aux trois suivantes : ou le phénomène est une *apparence*, la manifestation d'une existence invisible et permanente ; — ou il est une *représentation*, ce qui apparaît, l'apparition elle-même, sans existence qui en soit distincte ; — ou il est un changement, ce qui commence à être pour cesser d'être, ce qui se fait, ce qui devient. Dans la première de ces conceptions, le phénomène est défini par son rapport avec la substance; dans la deuxième, par son rapport avec la conscience ; dans la troisième, par son rapport avec le temps. De ces trois conceptions, c'est la deuxième qui est conservée. Pour M. Boirac, donc, nul objet de connaissance en dehors des phénomènes, eux seuls constituent toute la réalité, et ainsi s'évanouit l'illusoire opposition du phénomène et de l'être.

En second lieu, comme l'être n'existe qu'à la condition d'apparaître, il en résulte que tout phénomène est un état de conscience et que le mental est l'essence du physique, au lieu d'être un simple accident qui se superpose à lui. Il importe toutefois de bien comprendre comment le phénomène doit être ici conçu. Le phénoménisme proprement dit ne voit dans les choses et dans l'esprit que des accidents sans lien ; en posant chaque phénomène à part de tout autre comme une individualité distincte et indépendante, il en fait des abstractions ; dans la thèse de M. Boirac, au contraire, tout phénomène est donné en relation avec d'autres phénomènes ; inséparables les uns des autres, ils constituent tous ensemble une unité complexe et continue dans laquelle notre pensée seule les distingue. A ce point de vue, le phénomène n'est qu'un des deux aspects sous lesquels nous envisageons toute existence, l'aspect de la différence, de la succession, de la multiplicité, mais par cela même il implique celui de l'identité, de la permanence, de l'unité. Qu'on donne, si l'on veut, à ce second aspect le nom d'*Etre*, il sera vrai de dire alors que le phénomène ne peut exister sans l'être, mais il sera non moins vrai de dire que l'être ne peut exister sans le phénomène. L'être n'est pas en dehors des phénomènes, il leur est consubstantiel, et cet être est lui-même identique à la pensée (p. 343). Que devient la substance dans cette théorie ? Elle n'est plus que la pensée même du rapport qui lie les phénomènes entre eux, l'idée réelle et vivante, l'intuition de leur solidarité, de leur continuité même (p. 346).

Comme on le voit, la thèse de M. Boirac contient deux parties bien distinctes ; l'une critique qui est de beaucoup la plus développée, l'autre dogmatique qui en est la conséquence logique. Nous ne saurions reproduire tous les éloges que la première a provoqués ; nulle part, en effet, ne se montre mieux la finesse et l'ingéniosité de l'auteur, sa dialectique incomparable et son habileté merveilleuse, parfois même excessive à découvrir les défauts d'une doctrine ou à analyser une idée. Grote et Stuart Mill félicitaient Platon d'avoir fait, de main de maître, la police des erreurs de son temps ; on pourrait adresser les mêmes félicitations à M. Boirac tout en se demandant si peut-être il n'a pas rempli son rôle avec trop d'ardeur. En effet, que d'écoles exterminées dans son ouvrage ! N'a-t-il pas été bien dur pour quelques-unes d'entre elles ? Quoiqu'il en soit, la plupart de ses critiques resteront des modèles de discussion subtile et profonde. Nous doutons, par exemple, qu'il en existe de mieux conduites que celles qu'il consacre à l'idée du mouvement et à l'individualité des phénomènes.

Mais nous avons hâte d'en arriver à la partie dogmatique de la thèse. C'est à la « vieille métaphysique substantialiste » que M. Boirac s'est attaqué ; or, celle-ci a tenu à se défendre et elle l'a fait de telle sorte que jamais elle ne nous avait paru plus jeune et plus vivante. En voyant avec quelle sûreté de langage, quelle souplesse d'argumentation et quelle vigueur de pensée M. Janet engageait la lutte, tous ses anciens élèves présents, — et ils étaient nombreux, — croyaient revivre le bon temps passé où sa parole si chaude et si sincère les initiait en Sorbonne à la phi-

losophie. Après avoir loué sans réserve le talent de M. Boirac, il signale d'abord les dangers de la méthode de conciliation dont, à l'exemple de M. Fouillée, l'auteur a su faire dans son ouvrage une si remarquable application. Cette méthode, en effet, en le forçant de prendre position entre le substantialisme et le phénoménisme qu'il cherche à rapprocher, l'amène involontairement à parler comme le feraient les philosophes dont il combat les doctrines, d'où, pour le lecteur, une difficulté réelle à saisir parfois exactement sa pensée. En second lieu, la conscience, qui joue dans toute cette doctrine le rôle de moyen terme entre la substance et le phénomène, a-t-elle vraiment le pouvoir qu'on lui attribue ? M. Janet le conteste et alors, examinant sous tous ses aspects la théorie de M. Boirac sur la conscience, accumulant les objections, il s'efforce d'en montrer les côtés faibles et l'insuffisance. — Puis, abordant les principes de sa propre doctrine, — et avec quelle lucidité ! — il nous montre combien sont fausses les interprétations que d'ordinaire on donne de la métaphysique substantialiste. On l'accuse chaque jour de considérer l'être et la substance comme des *choses en soi* qui vivraient, en quelque sorte, dans une région séparée, mais qui n'auraient rien de commun avec les phénomènes. Or, rien n'est plus contraire à la vérité. L'être est inséparable de ses manières d'être, la substance du phénomène ; la conscience les saisit ensemble dans leur intime unité, ou plutôt elle est simplement la connaissance que l'être a de lui-même à l'occasion de ses modifications diverses. L'attaque a donc été des plus vives, mais la riposte ne l'a pas été moins. Avec une présence d'esprit qui ne l'abandonne jamais et une parfaite correction de langage, M. Boirac, qui n'a oublié aucune objection, n'en laisse aucune sans réponse, et ses réponses sont telles que M. Janet est le premier à reconnaître combien elles sont fortement motivées. En résumé, on sent que, de part et d'autre, les adversaires d'un moment font des efforts pour diminuer les différences qui les séparent, l'un cherchant à montrer que la substance est moins distincte qu'on le dit parfois du phènomène, l'autre que le phénomène est loin d'exclure toute idée de substance. L'opposition entre la métaphysique substantialiste et le phénoménisme de M. Boirac va même s'atténuant de telle sorte que M. Himly a pu déclarer, sans exagérer outre mesure, qu'au fond tout le monde était d'accord.

Entre M. Boirac et M. Brochard l'accord est encore plus parfait, car les conclusions de la thèse, comme on le fait remarquer, ne diffèrent point de celles que le néo-criticisme défend. Mais, si cette ressemblance existe, pourquoi ne pas en convenir d'une manière plus explicite ? Sans doute le nom de M. Renouvier est cité cinq fois dans l'ouvrage, mais ces mentions témoignent-elles d'une reconnaissance suffisante ? — Sans nier l'influence que les œuvres de M. Renouvier ont exercée sur son esprit, M. Boirac hésite, comme le prouve sa réponse, à se laisser enrôler dans une école quelle qu'elle soit, et cela malgré un *dignus intrare* des plus engageants. On voit que, s'il respecte profondément ses maîtres, il tient par-dessus tout à conserver son indépendance. Ne l'a-t-il pas prouvé déjà, lui qui dédie à M. Fouillée, son maître le plus cher, la thèse dont nous

nous occupons? Au reste, nous sommes persuadé que si M. Boirac en est arrivé aux conclusions que nous connaissons, il le doit moins à la lecture de M. Renouvier qu'au travail de sa propre pensée et cette interprétation est encore la plus élogieuse de toutes pour le fondateur du néo-criticisme. Quoi de plus flatteur, en effet, que de voir des philosophes, par le seul effort de leur méditation, aboutir précisément aux résultats que nous avons trouvés et cela par des voies opposées aux nôtres? Il n'y a plus ici ni maîtres, ni disciples, mais bien des penseurs qui, travaillant chacun de leur côté, atteignent le même but, tout en conservant leur propre originalité. — Entre la théorie de M. Boirac et celle de M. Renouvier, la ressemblance est-elle, d'ailleurs, aussi parfaite qu'on l'assure? M. Boirac s'est efforcé de nous prouver le contraire et les différences qu'il signale paraîtront plus saillantes encore, probablement, lorsqu'il aura achevé la seconde partie de son ouvrage : il convient donc de réserver sur ce point tout jugement, en faisant des vœux pour que cette étude nouvelle nous soit prochainement donnée. Elle est d'autant plus nécessaire que l'auteur aboutit dans ses conclusions à une foule de problèmes dont il ne peut pas ne pas rechercher la solution. M. Boirac est allé jusqu'aux limites de l'analyse ; la synthèse maintenant s'impose. Il a jeté les fondements d'un édifice dont, en quelques mots, il a bien voulu nous esquisser le plan, cet édifice ; il reste à le construire. Il nous dit, il est vrai, que cette tâche sera celle du XXe siècle, mais nous espérons bien qu'il n'attendra pas cette échéance pour tenir la promesse qu'il nous a presque faite en Sorbonne.

De chaleureux applaudissements ont naturellement accueilli le doyen de la Faculté lorsque, quelques secondes seulement après la soutenance, il est venu déclarer que M. Boirac était jugé digne d'obtenir le grade de docteur avec *mention très honorable.*

P.-Félix Thomas.

Le Gérant : H. Oudin.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. (2e série.) N° 31. 14 JUIN 1894.

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES
Paraissant le jeudi

POÉSIE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET.
(*Sorbonne.*)

Racan

Ce serait faire une sorte de crime de lèse-classicisme que de séparer Racan de Malherbe. L'école classique de 1660 s'est plue en effet à toujours unir ces deux noms, et même, ce qui quelquefois nous étonne, à donner à tous deux une pareille louange. Je n'ai pas besoin de rappeler, par exemple, les très beaux vers lyriques de La Fontaine :

> Malherbe avec Racan parmi les chœurs des anges
> Ont emporté leur lyre, et j'espère qu'un jour
> J'entendrai leurs accents au céleste séjour.

Il y a sans doute des différences fondamentales entre ces deux génies. Mais, en somme, Racan est un disciple à la fois respectueux et indépendant de Malherbe, et cette définition du disciple, qu'il remplit exactement, est excellente.

I

SA VIE.

Honorat de Bueil, marquis de Racan, est né à la Roche-Racan en 1589. Il était d'une famille très illustre, et il aimait à le dire, malgré sa grande modestie. C'est ainsi qu'il rappelle à ses amis, c'est-à-dire un peu à la postérité, qu'il a eu des aïeux célèbres dans l'histoire. « Il est vrai que je suis d'une maison qui a donné à l'Etat un amiral et deux maréchaux

de France, que mon père et mon oncle ont été honorés du cordon bleu, et chacun sait combien le sang de Bueil a produit de héros depuis six cents ans que les Alpes l'ont donné à la France. » Cette famille était d'origine savoisienne. Son père, très bon gentilhomme, eut une destinée absolument inverse de celle de son fils. Celui-ci dit en effet quelque part : « C'est une chose bien singulière : mon père a été élevé pour être d'église et par conséquent en bon clerc ; il a appris le latin, et y était assez fort, il a appris le grec, il a même commencé la théologie, et il a passé toute sa vie dans les armes. Moi au contraire j'ai été élevé pour être soldat, je l'ai été, et mon Dieu ! vers le milieu de ma vie, où je suis maintenant, cela ne m'a amené qu'à faire rimer des voyelles avec des voyelles et à faire le métier d'homme de lettres. La destinée a des cas bien étranges et des suites bien singulières. » Elevé avec beaucoup de soin et de diligence, il ne profita nullement de ses études, il le reconnaît avec sa naïveté coutumière. Il nous fait remarquer qu'il avait autrefois un défaut de mémoire extraordinaire, et une difficulté d'entendement assez grande. « Si le sang de Bueil a eu de l'éclat dans les armées, il est demeuré jusqu'à présent en une si obscure ignorance qu'il y a eu des comtes de Sancerre qui ne pouvaient écrire leur nom sans le secours de leur secrétaire, et si j'osais me mettre au rang de ces grands hommes qui m'ont donné l'être, n'en pourrais-je pas bien dire autant de moi-même, puisque je n'ai jamais su apprendre à lire et à écrire le latin ? » C'est une discussion de nos jours, où le nom de Racan n'entre jamais, et où je voudrais qu'il entrât, de savoir si l'enseignement des langues anciennes doit être sacrifié à un enseignement purement moderne. Ceux qui sont absolument convaincus (je ne dis pas que je suis du nombre) que l'étude du latin est déplorable pour le développement de l'intelligence et en particulier pour l'art d'écrire en français, citent toujours une liste d'écrivains qui n'ont pas su les langues anciennes : Commines, La Rochefoucauld parmi les hommes; parmi les femmes, on est moins embarrassé, on nomme Mme de Sévigné, qui du reste savait le latin, Mme de La Fayette, qui le savait également, George Sand qui ne l'ignorait pas tout à fait, Mme de Staal-Delaunay et quelques autres. Le fait est juste de Commines et de La Rochefoucauld. Pourquoi négliger le nom de Racan ? Il est généreux de donner des armes à ses adversaires mêmes, et c'est ce que je fais en ce moment. Racan ne savait pas le latin ; ce n'est pas à dire qu'il sût beaucoup d'autres choses. « Quelle gloire pouvais-je espérer de me produire par les lettres, dont je n'avais aucun commencement, plutôt que par les armes, où j'avais été né et nourri ? Mais il est aussi malaisé à forcer le naturel des hommes que celui des plantes à porter un autre fruit que celui qui leur est propre. Les collèges et les préceptes qu'ils enseignent peuvent produire des versificateurs et des grammairiens, mais non pas des poètes et des orateurs, etc. » Racan est un peu long quelquefois, quand il parle de lui, comme il arrive à tout le monde.

« Je n'avais aucune mémoire pour les choses que je n'entendais point, et encore que je fusse capable de redire mot à mot un sonnet tourné à la Malherbe, après l'avoir entendu une seule fois, l'on a bien eu

de la peine à m'apprendre mes patenôtres, et je suis encore bien souvent réduit à prendre mes *Heures* pour dire mon *Confiteor* à confesse. J'avais l'intelligence extrêmement dure, et ne me plaisais qu'aux leçons qui se démontraient par des moyens faciles et qui touchaient d'abord mes sens. Cela était cause que je prenais beaucoup plus de plaisir quand on me disait que le tout était plus grand que sa partie, et le contenant que le contenu, que quand l'on m'entretenait des comètes et des tremblements de terre. » Dernier témoignage assez frappant à cet égard : « Je vous ai, ce me semble, déjà dit que je ne m'étais jamais plu qu'aux sciences qui se démontrent méthodiquement, comme dans les quatre parties des mathématiques; encore n'ai-je jamais su goûter l'astrologie. J'en trouvais les démonstrations trop peu assurées, et si j'avais à prendre parti, ce serait plutôt du côté de Copernic et de Galilée que de celui de Ptolémée et de Sacrobosco, et croirais que la terre tourne plutôt que le soleil, si l'on me pouvait faire comprendre comment cet air... » Il entre ici dans une petite discussion assez obscure qu'il est inutile de rapporter. Toujours est-il que La Fontaine a à peu près raison quand il écrit de notre auteur : « Ronsard est dur, sans choix, et pourtant il est savant. *Racan ne savait rien*, et pourtant comment a-t-il écrit ! »

Après cette enfance si parfaitement inutile pour l'art qui devait être un jour sa passion, le jeune Racan devint page chez M. de Bellegarde, son cousin. C'était en 1605. Il a le titre de page de la chambre du roi, et le voilà lancé exactement comme Ronsard dans cette vie militaire d'où sont sortis plus d'un mondain charmant et plus d'un homme de lettres, les Lamartine, par exemple, et les A. de Vigny. Officier, il prit part, à ce qu'il semble, à toutes les guerres de Louis XIII, à celles des Alpes et d'Italie comme à celle de La Rochelle. Ses souvenirs militaires tiennent peu de place dans sa mémoire et presque aucune dans ses œuvres. Voici pourtant à l'adresse du roi une strophe, du reste assez agréable, qui résume à peu près la carrière militaire de Racan :

Je l'ai suivi dans les combats,
J'ai vu foudroyer les rebelles,
J'ai vu tomber leurs citadelles
Sous la pesanteur de son bras;
J'ai vu forcer les avenues
Des Alpes qui percent les nues
Et leurs sommets impérieux
S'humilier devant la foudre,
De qui l'éclat victorieux
Avait mis la Rochelle en poudre.

Dans l'intervalle de ses campagnes, il vivait à Paris, assez pauvrement, par goût un peu, par nécessité surtout, car son père s'était à peu près ruiné de différentes façons, particulièrement d'une façon très honorable au service de Henri IV. Une lettre de Henri IV, du 17 décembre 1605, en fait foi. Elle est adressée à M. de Bellièvre, chancelier de France :

M. le chancelier, je n'ai pas moins été mû de pitié que d'équité à

accorder à M. le Grand le répit de deux ans dont il m'a supplié avec grande instance pour le jeune Racan, cousin de sa femme et duquel il est tuteur. Car, outre que le père de ce jeune gentilhomme est mort à mon service, après m'avoir assisté en ces dernières guerres, et que je sais la plus grande partie de ses dettes procéder à cause de mon dit service, la perte de ses père et mère au bas âge où il se retrouve me convie à contribuer ce remède à la manutention de sa personne et maison; et puis je désire conforter le fils en l'inclination qu'il a d'imiter et se rendre digne de continuer les services de son père, dont la mémoire m'est très fraîche et recommandée. Je vous prie donc ne différer lui dépêcher le dit répit pour ce temps-là, et vous ferez chose qui me sera très agréable. Adieu, Monsieur le Chancelier. »

Racan vécut ainsi, secouru par la famille de Bellegarde, un peu en qualité de « domestique », de 1605 jusqu'à l'époque de son mariage, qui arriva en 1628. Cette longue jeunesse ne fut pas traversée par des incidents très remarquables. Il n'y a aucune raison pour cacher les amours de notre bon Racan pour Mme de Termes, la sœur du duc de Bellegarde. Ces amours sont restées célèbres avec une légère pointe de ridicule : Racan y fut un peu plus malheureux qu'il n'eût fallu. On se moqua de lui, comme nous le fait voir une lettre de Malherbe qui s'évertue à réconforter son ami. Il resta fidèle, en bon Amadis, ou, si l'on veut, en vrai don Quichotte. A la fin pourtant, lassé du long mépris qu'on lui faisait subir, il renonça à persécuter Mme de Termes de ses lettres tantôt galantes, tantôt enflammées, tantôt timides et un peu malheureuses de ton. Pour se consoler, il avait l'amitié de Malherbe. Il le connaissait depuis le commencement de son séjour chez M. de Bellegarde, dont Malherbe lui-même était un « domestique ». Racan avait pour la personne et le caractère de son ami, une espèce de respect superstitieux; mais, lorsqu'il s'agissait de poésie, il se sentait, malgré sa piété et sa dévotion, le droit d'avoir une certaine indépendance. Les petits différends qui éclatèrent entre eux à ce sujet ne laissent pas d'être instructifs. Racan, qui était musicien, approuvait Malherbe (qui ne l'était pas) sur certains points de rythmique et gardait son jugement personnel sur d'autres. Lui-même le rapporte, en se mettant à la troisième personne : « D'abord Racan, qui jouait un peu du luth et aimait la musique, se rendit en faveur des musiciens, qui ne pouvaient faire leur reprise aux stances de six s'il n'y avait un arrêt au troisième vers. » Sur la stance de six vers, qu'il faut compter au milieu, il est donc de l'avis de Malherbe. « Mais quand M. de Malherbe et Maynard voulurent qu'aux stances de dix, outre l'arrêt du quatrième vers, on en fît encore un au septième, Racan s'y opposa, et ne l'a jamais presque observé. Sa raison était que les stances de dix ne se chantent presque jamais, et que quand elles se chanteraient, on ne les chanterait pas en trois reprises. » Je ne sais pas si la raison est bonne, mais Racan est si bien dans le vrai que Malherbe lui-même ne suit pas absolument la règle qu'il a donnée. En effet, dans la grande strophe de dix vers, il y a un repos forcé, qui doit être bien marqué, après le quatrième vers. Mais le sizain qui suit est souvent aussi

avec avantage séparé au milieu par un repos non moins marqué. « Voilà la plus grande contestation, ajoute-t-il avec sa bonhomie ordinaire, qu'il a eue avec M. de Malherbe et ses écoliers, et pour laquelle on a été prêt de le déclarer hérétique en poésie. » — Autre petit différend : « M. de Malherbe voulait aussi que les élégies eussent un sens parfait de quatre en quatre vers », c'est-à-dire que les strophes élégiaques présentassent chacune un sens complet, et s'arrêtassent bien sur un point ou sur un fort point et virgule. C'est ce dont ne voulait pas convenir M. de Racan. Son opinion était que la strophe de quatre vers est trop courte pour paraître toujours isolée de celle qui la précède et de celle qui la suit par un arrêt absolu de la pensée. L'un et l'autre avaient raison. Le plus souvent il est possible de présenter en quatre vers un sens complet ; mais il ne faut pas s'enlever cette immense ressource de prolonger le sens d'une strophe à l'autre, ce qui donne — V. Hugo l'a montré — de très grands effets, non seulement oratoires, mais rythmiques.

Cependant Racan écrivait. Il s'y est mis de très bonne heure, car il a publié un très petit volume de poésies légères étant page, de 1606 à 1607. Il composa ensuite des œuvres de plus grande importance, comme des *Bergeries*, qui sont malheureusement son ouvrage le plus considérable, et ne sont pas son meilleur. Mises au théâtre en 1618, elles furent publiées en volumes en 1625.

Nous voilà à peu près à la fin de la jeunesse de Racan. C'est en 1628 que la fortune lui vint. Madame de Bellegarde, sa cousine, mourut, et lui laissa quinze mille livres de rentes Racan lui-même rapporte le fait ; il est d'ailleurs mentionné dans une lettre de Bois-Robert qui est si curieuse, si spirituelle et si cynique, si parfaitement tranquille dans sa façon de parler d'un événement à la fois douloureux et avantageux, qu'elle vaut la peine d'être lue en entier : « Monsieur, ayant appris, depuis trois jours seulement, de M. Leroyer, votre bon ami, la grande perte que vous avez faite et le grand profit qui vous en est revenu en même temps, j'ai pris aussitôt part à vos déplaisirs et me suis consolé dans vos joies ; et comme je me suis imaginé que vous seriez incontinent passé d'une extrémité à l'autre, j'ai cru que de la même sorte, je vous devais témoigner mes ressentiments. Souffrez donc, Monsieur, qu'après avoir, à votre exemple, pleuré les trois jours que j'ai demeuré sans vous écrire, je me rejouisse aujourd'hui tout de bon avec vous, et que, passionnément amoureux de vos intérêts comme je suis, je goûte à loisir les nouvelles prospérités qui vous sont arrivées. Certes, elles doivent être d'autant plus douces que vous les avez longuement attendues, et que vous étiez presque à la veille de ne les espérer plus. J'avoue, Monsieur, que Madame la duchesse de Bellegarde étant, comme elle était, dans l'estime de tout le monde, ce ne vous était pas un petit avantage de la voir vivre si glorieuse et de toucher si près à une si grande vertu ; mais quand je considère que vous avez assez acquis d'honneur de vous-même, et que vous n'aviez pas assez de bien pour le soutenir, non plus que la dignité de votre naissance, je pense que pour cette mort, je n'ai rien à reprocher à la nature, et qu'elle a

traité votre parente comme elle devait. Si feu Monsieur votre père, qui a plus aimé le bien de son prince et de sa patrie que celui de ses enfants, eût eu le soin de vous laisser un peu plus riche qu'il n'a fait, je ne plaindrais pas encore dix ans de vie à celle que nous regrettons ; mais, puisqu'elle devait suppléer si abondamment à ce défaut que vous commenciez de remarquer en votre fortune, il n'y avait point d'inconvénient qu'elle vous fît place et qu'elle vous laissât enfin jouir du bien qui vous était dû. Dieu veuille que vous le puissiez posséder à longues années, et que vous reveniez ici aussi satisfait de vos possessions que je le suis d'être cru partout, Monsieur, votre très humble et très fidèle serviteur, Bois-Robert. »

Racan était donc riche. Il se retira avec plaisir dans ses terres ; il se maria, c'est ce qu'il avait à faire de mieux, et il vécut à la Roche-Racan, dans sa bonne Touraine, d'une façon très patriarcale. Il avait d'ailleurs pour ce genre de vie un goût extrême ; c'était bien foncièrement le bon propriétaire heureux de passer ses jours dans une obscurité relative et une médiocrité un peu aisée.

Dès lors, et jusqu'à sa vieillesse, il cessa d'écrire. Il avait une autre occupation : il bâtissait. Ce devait être la passion de son âge mûr ; il s'en flatte dans une lettre, dont on va lire quelques passages : « Ce fut alors que je voulus, dans les bâtiments, laisser des marques d'avoir été. La succession de Mme de Bellegarde, qui avait augmenté ma fortune de quinze mille livres de rente, me donna le pouvoir de dépenser soixante mille livres dans la moindre de mes maisons, qui était celle que mon père m'avait laissée, et où j'avais été nourri. Je fis en cela ce que le connétable de Richemont fit pour sa charge après qu'il fut duc de Bretagne. Je voulus honorer et relever dans ma bonne fortune la maison qui m'avait aidé et soutenu en ma misère. Mais la dépense que je fis, quoiqu'elle fût au-dessus de mes forces, était beaucoup au-dessous de celles que font les favoris de la fortune dans leurs superbes maisons ; c'est ce qui me fit mépriser mon ouvrage.

« Les bâtiments ne font paraître que la richesse de ceux qui en font la dépense ; s'il y a quelque chose d'ingénieux, l'on n'en donne la gloire qu'à l'architecte qui les conduit (il y a là un léger regret ; Racan veut qu'on sache qu'il a eu sa part dans la construction de ces bâtiments) ; et ils n'étendent guère plus loin que leur nombre la magnificence de leur maître ni l'adresse de l'entrepreneur. Le nom de Chapelain (1) sera connu par sa *Pucelle* aux extrémités du nord et sur les bords du Borysthène et de la Vistule, avant que les peuples de la Sarthe et de la Meuse sachent que Racan a élevé des pavillons et des portiques, et, de quelque petite étendue que soit la réputation que nous en espérons, elle n'a rien de durable à l'éternité.

Tous ces chefs-d'œuvre antiques
Ont à peine leurs reliques ;
Par les muses seulement

(1) Cette lettre est adressée à Chapelain.

L'homme est exempt de la Parque,
Et ce qui porte leur marque
Demeure éternellement.

De 1628 à 1635, la vie de Racan est donc la vie d'un homme heureux ; par conséquent il n'y a rien à en dire. Il fut nommé des premiers à l'Académie, en 1635, et ce lui fut une grande joie, car il se montra académicien dévot et presque fanatique. C'est ainsi qu'ayant un procès il s'avisa d'aller chercher pour procureur le beau-frère d'un académicien, disant qu'il voulait prendre un homme qui appartînt un peu à l'Académie. Vers 1640, il se fit un plaisir d'amener son grand fils à Paris et de lui faire visiter l'un après l'autre tous les académiciens. Il a donc été académicien, et bon académicien, et ce sont là des sentiments excellents : il faut finir ses jours en l'amour d'Uranie, comme dit Voiture. Ce n'a pas été pour rien dans son retour à la vie littéraire. Devenu vieux, il vint plus souvent à Paris, il y vint pour l'Académie d'abord, pour l'hôtel de Rambouillet aussi, et pour les salons de Ménage, de Conrart et de Chapelain. Il se mit alors à traduire les *Psaumes*, mais en s'abstenant scrupuleusement de toucher à ceux que Malherbe, en petit nombre du reste, avait déjà mis en français. Sa façon de traduire les *Psaumes* est assez curieuse, car il faut noter qu'il ne savait ni l'hébreu, ni le grec, ni le latin. Force lui était de se servir comme texte d'une traduction française ; il en résulte d'ailleurs que son œuvre est plutôt une adaptation très libre, où il s'est abandonné à sa verve et à son imagination toujours vive.

Il mourut en 1670 ; il put voir cette glorieuse école de 1660, dont il a été tant aimé. Il dut lire et les *Contes* et le premier recueil de *Fables* de La Fontaine ; sans doute il entendit Boileau dire : « Racan pourrait chanter à défaut d'un Homère », et assurément il en eut une grande joie. Sa vie, somme toute, a été très douce, partagée entre les plaisirs de l'imagination et les plaisirs champêtres, glorieuse du reste et d'une gloire dont il a pu jouir.

C'était un caractère charmant, un homme très simple, timide même. Comme il était encore page, vers sa dix-huitième année, on avait publié un petit cahier de ses premiers vers, et, suivant l'usage, qui n'est pas perdu, il avait distribué aux grands noms littéraires de son temps des exemplaires de son ouvrage. Il en envoya un, entre autres, à Mlle de Gournay, qui avait alors grande réputation, et qui était connue autant pour son mérite littéraire que pour ses excentricités de vieille fille. Deux de ses amis, à qui il n'avait pas caché le fait, s'imaginèrent de lui jouer un tour. Ils savaient que Mlle de Gournay avait répondu de façon très aimable au jeune poète, et l'avait prié de venir la voir certain jour, sur les deux heures, par exemple. L'un des deux amis se présente à une heure chez la vieille demoiselle, et, effrontément, lui déclare : « Mademoiselle, je suis M. de Racan, à qui vous avez fait l'honneur d'adresser pour des vers quelques paroles d'encouragement... — C'est très bien, répond Mlle de Gournay ; M. de Racan, je suis très heureuse de votre visite ; j'aime beaucoup les jeunes gens, etc., etc. » A une heure et demie, le second des amis se présente à son tour : « Mademoiselle, je suis tout à

fait flatté de l'intérêt que vous avez bien voulu prendre... C'est moi, M. de Racan, dont... — Comment ! Je crois bien, Monsieur, que vous vous moquez de moi. — Me moquer, Mademoiselle ! me moquer de la fille adoptive du grand Montaigne ! de celle dont Juste-Lipse a dit : Voyons ce que cette fille va enfanter !... » Il était un peu Gascon, le second jeune homme, et la parole ne lui fit pas défaut. — « C'est bon, pensa Mlle de Gournay ; il y en a bien un de vous qui se moque de moi, mais enfin, c'est bien, c'est bien ; vous êtes charmant. » A deux heures, arrive le vrai Racan. Le vrai Racan n'avait ni beau parler, ni verve, il était intimidé. — « Quoi ? s'écria la vieille fille, en voilà un troisième ! Je ne sais pas lequel a été le vrai Racan, mais au moins les deux autres avaient de l'esprit. » Cette anecdote, c'est Racan lui-même qui la rapporte, avec sa bonhomie ordinaire ; il n'en voulait pas à ses camarades. Très doux, assez respecté à cause de son génie, il n'eut pas d'ennemis, pas même d'envieux. Malherbe à son égard était très partagé : il était toujours sur le point d'être jaloux de lui, et très fier, en même temps, de le reconnaître pour son disciple.

Racan avait en outre des qualités de fond qui nous le rendent aussi cher et aussi parfaitement estimable pour son caractère que pour son talent. Il était très pieux, et même avec passion. Qu'on en juge par cette lettre où il remercie son correspondant (probablement le père Garasse) d'un livre contre les athées qu'il en avait reçu : « Si donc vous me permettez d'en dire ce qui m'en semble, comme je ne tiens pas qu'un autre que vous ait osé entreprendre un ouvrage de si longue haleine, aussi ne tiens-je pas qu'un esprit moins vigoureux que le vôtre s'en ait pu rendre capable. Nous ne sommes plus au temps où la raison se défendait d'elle-même : elle a maintenant autant besoin de l'éloquence que la justice a besoin de la force. Quand l'une et l'autre se maintenaient sous la protection de l'innocence, la rhétorique et toutes les autres sciences dont vous vous servez si dignement pour fortifier le bon droit étaient mises au rang des choses qui sont plutôt faites pour le plaisir que pour l'utilité. Les plus ignorants et les plus misérables hommes de la terre furent choisis pour nous apprendre la science du monde la plus nécessaire à savoir et la plus difficile à prouver ; *et cette vérité, aussi nue que ceux qui la prêchaient, eut la hardiesse d'entrer dans les plus superbes palais, de renverser toutes les opinions des philosophes et de faire autant de martyrs qu'elle avait de persécuteurs*. En ce temps-là, Monsieur, c'était être assez éloquent que de savoir dire que Jésus-Christ était mort pour nous. Le sang répandu des fidèles, leurs vies si conformes à leurs paroles, les aveugles éclairés, les morts ressuscités étaient autant d'arguments muets contre qui les plus doctes n'avaient point de réponse ; mais aujourd'hui qu'il semble que Dieu même ait abandonné sa propre cause, et que le mal est monté à tel point que la religion ne sert plus que de matière à la moquerie et à la médisance, les remèdes vulgaires sont hors de saison ; il faut faire de nouveaux miracles, comme s'il fallait replanter la foi tout de nouveau. C'est vous, Monsieur, qui en êtes capable, et moi seulement de vous savoir admirer. C'est pourquoi, si vous voulez qu'à l'avenir

je vous serve de second, priez celui pour qui vous avez pris la querelle de me donner autant de pouvoir que j'en ai de volonté. Je sais bien qu'en un siècle infecté de sacrilège et d'athéisme, comme celui-ci, c'est être assez juste de n'avoir que les vices naturels et ordinaires à ceux de ma profession, comme c'est être assez sain, en temps contagieux, de n'avoir que la fièvre ou la migraine; mais ce n'est pas l'être assez pour mériter les louanges que vous me donnez, qui sont dites, à mon avis, pour me faire voir comme dans un miroir, tel que je devrais être. Ce sera donc sur ce modèle que je tâcherai à corriger mes défauts ». Cette lettre, où on a pu reconnaître un peu l'accent de Bossuet, quand il fait le panégyrique de saint Paul, a pour moi un grand intérêt historique ; j'y vois la preuve certaine, en dépit de l'opinion contraire, que l'athéisme était très fort au commencement même du XVIIe siècle. Nous voyons ailleurs de quelle façon tranquille et modeste Racan pratique sa religion. C'est dans une lettre à Chapelain : « Cette stupidité, dit-il, que je reconnais de moi, me fit résoudre me tenir aveuglément en la créance que j'avais apprise de ma mère et de ma nourrice, sans m'alambiquer l'esprit de toutes les opinions nouvelles qui sont contestées entre les jansénistes et les molinistes. » Ce Racan, si charmant dans sa bonhomie et dans sa foi de charbonnier, ne manque pas de finesse. Il aurait été, s'il l'eût voulu, et on peut regretter qu'il n'y ait pas passé les loisirs de son âge mûr, un très bon moraliste, à la Nicole, sans la pointe aiguë de La Bruyère, mais avec la pénétration tranquille de ceux dont Mme de Sévigné a dit qu'ils sont descendus dans le cœur humain avec une lanterne. Les hommes simples et timides ont, plus que les autres, de ces dessous de moralistes très fins et très imprévus. Il ne faut pas traiter trop à la légère ces gens d'apparence assez fruste qui ressemblent au bon Racan.

II

SES IDÉES GÉNÉRALES.

Le marquis de Racan est bien trop rêveur, trop amoureux de son repos pour faire grand étalage de ce que nous appelons aujourd'hui, d'une façon un peu ambitieuse, sa philosophie. Cependant il a des idées, intéressantes, curieuses, surtout très personnelles, et qui nous renseignent sur lui, sur sa tournure d'esprit, sur sa conception de la vie, et sur les questions littéraires de son temps.

Racan sur lui-même ne se fait pas d'illusion : voilà déjà une originalité, puisqu'il s'agit d'un homme de lettres et d'un poète. Il était timide et modeste, défaut doublé d'une qualité. Il savait très bien et il avouait qu'il était paresseux ; c'était une espèce de proverbe que « la paresse de Racan ». Il en convient avec douceur et franchise, par exemple dans une lettre à Malherbe, intéressante à tous les égards: « Je sais bien que c'est assez dire qu'on est ignorant et paresseux à écrire, que de dire qu'on fait profession des armes ; mais ce n'est pas assez me connaître que de croire que je ne le suis que comme l'ordinaire de ceux de ma condition. Je

veux qu'on sache que je le suis au suprême degré, et me trouve moi-même tellement étonné d'une si longue navigation (la navigation qu'il a faite à travers ses longues *Bergeries*), que j'ai peine à me ressouvenir du port d'où je suis parti ». La même aventure, qui est arrivée à Matherbe relativement à un veuf qui s'était remarié, lui arriva aussi, ou à peu près, relativement à Balzac : « Monsieur, écrit-il à Balzac, voici, au bout de deux ans, ce que vous deviez recevoir dans quinze jours, et je ne prétends pas être obligé de vous faire des excuses de ma longueur : il y a assez longtemps que vous me connaissez pour savoir que la paresse est une maladie qui me dure depuis le berceau, et pour qui tous les médecins ont perdu leur latin La passion que j'ai de faire quelque chose qui vous plaise est le seul remède qui m'en pouvait guérir. » Ainsi il se rendait compte de sa nonchalance naturelle, comme de l'état un peu primitif et agreste de son esprit. Il en a parlé même devant l'Académie française pour s'en excuser à la fois et pour dire, ce qui est un compliment agréable à ces Messieurs de l'Académie française, que s'il a désiré faire partie de l'illustre compagnie, c'était surtout pour s'instruire. Cette harangue, datée du 9 juillet 1635, est une des premières qui aient été prononcées à l'Académie; elle débute ainsi : « Messieurs, en ce discours que je fais par votre commandement, et dont je n'attends autre gloire que de vous savoir obéir, mes défauts me doivent tenir lieu de mérites; plus je serai jugé incapable d'une si grande action, plus mon obéissance doit être estimée, et la résolution que je prends de m'embarquer sur un nouvel Océan, sans la connaissance de la carte et de la boussole. » Le compliment est très spirituel, un peu sournois, mais tout capitonné de malice et de bonne humeur. « Je sais, Messieurs, que ces mêmes compliments, ou de fort semblables, se sont déjà faits plusieurs fois en cette compagnie, et que ceux même qui ont plus de droit de prétendre à la gloire de l'éloquence, me veulent encore envier celle de l'humilité ; mais chacun sait l'injustice qu'ils me font, de vouloir prendre pour eux ce qui n'est propre qu'à moi; mon ignorance est aussi connue que mon nom, et s'il m'est échappé quelques méchants vers qui aient duré jusqu'à présent... » Et voici maintenant ce qu'il pense de son mérite littéraire. Il en pense — ce qui est bien rare — exactement ce qu'il en faut penser. La suite de cette harangue est un peu en contradiction avec un passage de la lettre à Malherbe que j'ai déjà citée ; mais pour cela même ces deux morceaux nous donnent la mesure où il s'estimait et où nous devons l'estimer. Il sait que ses vers sont faits sans grande diligence, par une sorte de génie naturel et inné, mais qu'en même temps ils ne sont pas mauvais. Voyons-le d'abord se déprécier un peu : « S'il m'est échappé quelques méchants vers qui aient duré jusqu'à présent, vous pouvez bien juger, à leur longueur et à leur faiblesse, que ce sont enfants avortés qui ne vivent que pour leur honte, et qui eussent été plus heureux de mourir en naissant ; l'on n'y voit rien d'achevé et où il n'y ait quelque chose à désirer, la rime et la raison y sont en une perpétuelle guerre, et s'ils y compatissent quelquefois ensemble, c'est une merveille où la fortune a plus de part que moi ; aussi je les compare à

ces jeux de la nature, qui quelquefois, dans les jaspes et dans les cailloux, commence des figures à peine connaissables d'arbres, de portiques ou d'animaux à qui le seul art du peintre peut achever de former la perfection et la forme. » Par parenthèse, c'est dans une forme exquise qu'il a arrangé cet aveu de son impuissance à trouver la forme définitive. Voyons-le maintenant s'assigner lui-même sa place dans la littérature, avec une parfaite justice. Il s'agit des *Bergeries*, ce vaste Océan où il a navigué si longtemps: « Pour en parler sainement, je pense que vous jugerez que je suis *autant au-dessous de la perfection comme je suis au-dessus de tous ceux qui m'ont précédé en ce genre de poésie*, et que parmi cette grande confusion de paroles mal digérées vous n'y trouverez rien digne d'admiration, que de ce qu'un travail de si longue haleine a été entrepris par un homme de mon métier et de mon humeur. » Il est bien vrai que, dans ce genre de la pastorale, extrêmement cultivé au XVIe siècle, Racan s'est placé au-dessus de tous ses devanciers. Quant à être au-dessous de la perfection, on y est toujours ; il est au-dessous de ce qu'on peut attendre en ce genre d'écrire.

Ses idées sur l'ensemble des choses ne sont pas très rationnelles ni très scientifiques; mais elles ajoutent un trait de plus à ce que nous savons de sa complexion et de son tempérament. Le bon Racan n'aimait pas beaucoup la civilisation. S'attendait-on à ce que le *Discours sur les lettres et les arts* de Rousseau se rencontrât déjà dans les œuvres de notre poète? Sans doute, on est sûr de trouver les mêmes idées exprimées chez presque tous ceux qui se sont occupés des choses intellectuelles. Le travail intellectuel, comme l'a dit très bien Aug. Comte, est à la fois une nécessité de l'humanité et ce que certainement elle aime le moins, d'où résulte une antinomie : il faut qu'elle travaille intellectuellement, et l'intelligence est chez elle ce qui se fatigue et se dégoûte le plus vite. Ceux qui auront le plus exercé cet organe seront ceux qui se révolteront le plus contre l'asservissement qu'il exerce sur eux, et auront une tendance à le déprécier et à le maudire. On trouverait même dans l'antiquité, mais surtout aux temps modernes, le paradoxe de Rousseau très souvent esquissé. Il est assez curieux cependant de le rencontrer chez un homme qui rarement s'est donné la peine d'avoir une conception générale des choses, et qui fréquente très peu les hautes régions de la philosophie. Racan a fait, comme tous les anti-intellectualistes (je demande pardon du barbarisme), son petit rêve de l'âge d'or. Remarquez en effet que le rêve de l'âge d'or n'est pas autre chose que celui de l'humanité trouvant un peu rude d'exercer le seul instrument par lequel elle a échappé et échappe tous les jours à la barbarie. Dans cette harangue à l'Académie française, que j'ai déjà citée, Racan regrette, sincèrement comme toujours et avec un complet abandon du cœur, les temps heureux où tout nous venait à souhait, sans effort pour notre intelligence, où nous vivions comme de petits enfants entre les mains d'un père continuellement attentif à satisfaire tous nos besoins. Si cet âge avait persisté, « nous eussions joui, dit-il, d'un perpétuel printemps, et n'eussions point eu besoin d'autres demeures, que de celles qui nous étaient préparées

dans les bois et dans les cavernes, pour nous garantir des injures de l'air. La nature en tous temps nous eût produit sans soins et sans labeur les biens qui nous sont nécessaires ; et le fer n'eût été employé qu'à moissonner ses libéralités. La terre eût été un assez riche héritage à tous ses enfants, ils ne se fussent point travaillés à la partager et à mesurer sa superficie. Les trésors qu'elle nous cache dans ses entrailles nous eussent été aussi inconnus qu'ils nous sont inutiles, et l'avarice ne nous eût jamais enseigné à les débiter au poids et au nombre. Les lois ne fussent point venues au secours de l'innocence, pour la défendre de l'oppression et de l'artifice des méchants. Les hommes en une perpétuelle santé n'eussent point cherché la propriété des simples et des minéraux pour réparer les imperfections de la vieillesse et de leurs débauches. Dieu nous eût découvert ses secrets les plus cachés, et nos sens eussent été les seuls maîtres qu nous eussent appris la foi que nous devons croire. Mais depuis qu'il nous eut délaissés, le ciel et la terre conjurèrent notre perte ; nos propres passions nous firent la guerre ; plus la nature nous fut avare des choses nécessaires, plus nous fûmes affamés des superflus. » C'est ici qu'éclate sa révolte contre l'intelligence. Il a été parfaitement anti-intellectualiste, comme Rousseau, quoique avec originalité. Renan, traduisant d'une façon brillante une pensée d'Aristote, a écrit que la science n'est qu'une haute curiosité. Racan se dit que c'est plutôt la vanité qui est la source de toutes les sciences, que pour la plupart il juge inutiles. Il n'a pas tout à fait tort. Si la vanité ne se fût ajoutée, la curiosité n'aurait peut-être pas suffi à créer tout ce monde intellectuel dont vit l'humanité. Mais, comme il arrive toujours à ceux qui font un paradoxe, sincère ou non, Racan donne comme source unique de ce qu'il maudit ce qui n'en est que la source secondaire. En réalité, c'est de la vraie et bonne curiosité que sont nées les sciences, en général, et puis de ce ferment, qu'y ajoutait la vanité, sont sorties les vraies sciences elles-mêmes, mais surtout les fausses, les superflues et les inutiles, celles où l'amour-propre trouve plus son compte que la nécessité. « La vanité se mêla parmi les sciences, qui auparavant n'avaient été inventées que pour le secours de notre entendement et de nos nécessités ; aux utiles on y ajouta les curieuses. L'architecture, qui n'avait point encore de nom, et qui ne se servait que de gazons et de chaume, trouva l'art de fendre les rochers, de tailler les marbres, d'écarer les chênes et les sapins, et éleva ces divers ordres de colonnes doriques, ioniques et corinthiennes, que le luxe inventa pour braver la simplicité des premiers siècles. L'agriculture, qui n'était occupée que pour nos nécessités, se voulut mêler de nos plaisirs, et pour se rendre plus agréable et plus domestique, elle vint dans nos jardins et dans nos vergers imiter la peinture et la broderie, et forcer la nature des plantes et des climats. » Autant en dira-t-il de la géométrie, de l'astronomie, et ici, ce qui fait honneur à son bon sens, nous pouvons lire une vive, quoique courte diatribe contre la vanité qu'on avait alors de faire servir l'observation des astres à la prédiction de la destinée humaine : « Et néanmoins de toutes ces choses que nous ignorons, et dont on ne voit qu'une diversité d'opinions également ridicules, il s'en est fait une science d'astrologie judi-

ciaire, plus inutile et plus vaine que toutes les autres ensemble, jusqu'à s'être imaginée de savoir lire dans un livre dont l'on ne connaît pas les lettres, et de pouvoir déchiffrer dans les astres comme dans des caractères, les secrets de l'avenir dont Dieu s'est réservé la connaissance ». Ceci est à rapprocher de la fable de La Fontaine sur l'*Astrologue qui s'est laissé choir dans un puits*. Les rapprochements entre ces deux poètes abondent, comme je le montrerai plus tard. Ce sont surtout ceux qui ont du penchant à la vie simple et agreste qui font le rêve de l'âge d'or et se révoltent contre l'intelligence et la poursuite continuelle de nouvelles conquêtes et de nouveaux progrès. Rousseau au fond est un idyllique, et de ce goût de son esprit est sortie toute sa philosophie générale et une partie au moins de sa philosophie politique ; il maudit les lettres et les arts, parce qu'il maudit le séjour des villes. De même, Racan.

Nous arrivons à une petite contradiction qu'il fallait prévoir. Nous sommes tous ainsi, quand nous sommes anti-intellectualistes. Nous maudissons toutes les sciences et tous les arts que nous ne connaissons pas, mais nous faisons une petite réserve pour l'art qui est le nôtre. Dans sa harangue à l'Académie française, Racan fait une réserve pour l'éloquence ; dans beaucoup d'autres passages de son œuvre, ce contempteur de la civilisation attache une honnête importance à l'art littéraire : on sent qu'il y a en lui, sinon tout un critique, ou un théoricien, du moins un dilettante avancé de la littérature.

C'est ainsi qu'il fait des considérations très remarquables sur l'imitation dans l'art. Dans la même harangue à l'Académie qui contient beaucoup de choses, bien qu'elle ne soit pas très longue, il écarte avec énergie le savoir et surtout le travail livresques : « Je suis pourtant contraint de confesser, et l'expérience me l'apprend, depuis que l'on m'a fait l'honneur de me souffrir en la compagnie de ces grands génies qui sont ici, que la connaissance des langues étrangères leur donne un grand avantage sur moi, et sur tous ceux qui ne savent que celle de leur mère et de leur nourrice ; mais ce qui leur est un ornement, est une charge aux esprits médiocres qui n'ont jamais hanté que les collèges ; ils font un si grand mépris de notre langue, qu'ils ne pensent pas qu'il s'y puisse rien faire de raisonnable : ils ne craignent point d'appeler divin et incomparable le plus fin galimatias de Pindare (?) et de Perse, et se contentent d'appeler agréables et jolis les vers miraculeux de Bertaut et de Malherbe. Cela est cause qu'ils prennent indifféremment tout ce qu'ils trouvent dans les Latins et les Grecs ; et si par hasard il leur tombe en main quelque bonne pensée de Virgile ou d'Horace, on voit bien que cela ne leur est pas propre ; ils s'en servent de si mauvaise grâce, et avec autant de faiblesse que Patrocle faisait des armes d'Achille.

(*A suivre.*) C. B.

ÉLOQUENCE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISET

(*Sorbonne*)

Histoire des idées morales dans la littérature attique

DÉMOSTHÈNE

(*Suite et fin*).

Démosthène, à la suite de l'action prolongée des *Philippiques*, était arrivé au pouvoir. La politique de résistance, l'alliance d'Athènes et de Thèbes, la guerre aboutissant au désastre de Chéronée furent son œuvre. Après Chéronée, cependant, le peuple ne retira pas sa confiance à Démosthène. Il fut chargé de prononcer l'oraison funèbre des guerriers et de relever les murs d'Athènes. Comme il consacra à cette œuvre une partie de sa fortune, Ctésiphon proposa de lui décerner une couronne d'or en plein théâtre. Eschine, qui n'avait pas renoncé à la lutte contre Démosthène, attaqua le décret de Ctésiphon pour illégalité. En apparence, c'est Ctésiphon qui est poursuivi et qui sera responsable. En réalité, il s'agit de la réputation même de Démosthène. C'est sa politique tout entière qui est accusée. Le procès fut ajourné assez longtemps de 338 à 330 ; et ce fut sous le règne d'Alexandre que s'engagea le débat. Eschine invoquait deux raisons de droit : *a*) un magistrat ne peut être courronné qu'après avoir rendu ses comptes. Or Démosthène n'avait pas rendu les siens, quand fut proposé le décret de Ctésiphon : *b*) il est illégal de décerner une couronne d'or en plein théâtre. — D'ailleurs, élargissant tout de suite la question, Eschine déclarait que Demosthène n'avait rien fait qui méritât une telle récompense. Alors commence la lutte entre les deux politiques : celle de la guerre et celle de la paix, dont l'une a échoué et l'autre n'a pu donner ses preuves.

La réponse de Démosthène est habile. La question de droit, en effet, était embarrassante. Il semble même qu'Eschine avait raison sur ce point. Démosthène se borne à laisser entendre qu'il y avait eu des précédents et que la loi fut souvent négligée, ce qui, pour être vraisemblable, n'en était pas moins une violation de la loi, sinon de la coutume. Aussi, profitant de la faute — faute d'ailleurs nécessaire — d'Eschine, qui avait transporté la cause du terrain juridique sur le terrain politique, il l'y suit avec empressement. Dans une première partie, il justifie sa conduite après la bataille de Chéronée. Puis, arrivant à la question de droit, il la développe à peine, rappelant — sans discuter juridiquement — les faits antérieurs, qu'excuse le décret de Ctésiphon. Cela fait, après avoir englobé et en quelque sorte escamoté le point de droit entre une discussion politique et une autre qui

va l'être également, il oppose toute sa carrière à celle d'Eschine. C'est la partie de beaucoup la plus importante, et, bien qu'elle soit un hors-d'œuvre, elle est pour nous, et elle fut pour les Athéniens essentielle.

Je voudrais prendre quelques exemples des idées morales de Démosthène dans cette seconde partie qui est son testament politique. Revenant sur le passé, il nous déclare dans un jugement d'ensemble ce qu'il a fait et ce qu'il a voulu faire. Nous comprenons mieux alors les mobiles d'action qui pouvaient diriger l'esprit public à cette époque. D'ailleurs on sait qu'Athènes admira les belles et grandes choses que Démosthène dit sur sa politique. Eschine n'obtint pas le cinquième des suffrages, et suivant la loi fut condamné à une amende considérable. Eschine préféra quitter Athènes, non qu'il lui fût impossible de payer l'amende, soit avec sa fortune personnelle, soit avec le secours de ses amis politiques; mais il trouva sans doute sa défaite morale trop considérable.

1° Le portrait de Philippe, 2° en regard de cet adversaire les devoirs de l'homme d'Etat chargé des responsabilités athéniennes, 3° le devoir d'Athènes elle-même, voilà les trois idées autour desquelles on peut grouper un certain nombre de passages caractéristiques, d'où se dégage la morale du discours de Démosthène. Je les examinerai successivement.

1° On se rappelle comme, dans les *Philippiques*, Démosthène revient avec prédilection sur le portrait du roi de Macédoine, et comme à côté de la haine perçait une admiration involontaire pour ce petit prince qui, parti de rien, était parvenu à se faire craindre de la Grèce entière. C'est le même sentiment que nous retrouvons dans le discours de la couronne, et avec plus de force encore. Le drame est terminé et on voit mieux l'immense chemin parcouru par Philippe (par. 67). « En face de votre indolence, je voyais Philippe lui-même, votre ennemi, qui pour l'empire a souffert d'avoir un œil crevé, la clavicule brisée, un bras estropié, une cuisse fracassée, je le voyais prêt à abandonner à la fortune toutes les parties de son corps qu'elle lui demanderait successivement, à condition qu'avec le reste il pût vivre avec honneur et avec gloire. Et cependant qui donc oserait affirmer que cet homme, né à Pella, une bourgade obscure, devait avoir assez de grandeur d'âme, τοσαυτὴν μεγαλοψυχίαν, pour aspirer à la domination de la Grèce; tandis que vous, Athéniens, qui chaque jour entendez parler de la gloire de vos ancêtres, vous abandonnez votre puissance à cet homme de Macédoine? » Μεγαλοψυχία, voilà le mot important qui trahit l'admiration involontaire de Démosthène pour l'homme dont il opposait sans cesse l'activité dévorante à la nonchalance de ses concitoyens.

2° En face de Philippe, que fallait-il faire ? — Démosthène expose les devoirs du véritable homme d'Etat, qui, voyant le but à atteindre, indique les moyens pour y parvenir. Opposant son rôle à celui d'Eschine, il appelle son adversaire un sycophante, et lui, au contraire, un conseiller du peuple. « Ils ne se ressemblent en rien, mais ils diffèrent surtout sur ce point que l'homme d'Etat déclare tout haut sa pensée avant les événements, *se livrant lui-même tout entier* au jugement de ceux qui l'écoutent, tandis que l'autre se tait, au moment critique de l'action, attendant

un événement fâcheux pour attaquer la politique de son adversaire. » Quand il fallait agir, Eschine s'est dérobé, et Démosthène s'est mis en avant. Il répète à différentes reprises qu'il a su prendre la responsabilité des événements. Eschine lui reproche la défaite de Chéronée ; mais les résultats bons ou mauvais dépendent seulement des dieux. Prévoir les progrès de Philippe, dénoncer la faiblesse d'Athènes, voilà ce que pouvait faire Démosthène, et voilà ce qu'il a fait. « Le devoir de l'homme d'Etat est de comprendre l'importance des événements dès le début, ἀρχόμενα, de pressentir à l'avance ce qui va se passer, et de le dire. Voilà ce que j'ai fait. Et puis combattre les hésitations, les lenteurs, les querelles, la nonchalance et au contraire pousser la ville tout entière à la concorde, à l'amitié et à l'action, voilà encore tout ce que j'ai fait. » On voit avec quelle fierté Démosthène s'exprime dans tous ces passages. Cette hardiesse d'initiative est remarquable vis-à-vis de la mollesse, de la crainte de toute responsabilité qui envahissait l'esprit athénien. Aussi tel est le véritable orgueil de Démosthène : quand les autres se dérobaient, il a engagé sa personne, son éloquence, sa vie. Nulle part cette courageuse hardiesse n'éclate davantage que dans la narration désormais classique sur la prise d'Elatée (§ 168). Il nous montre l'émoi qui se produisit un soir, quand tout à coup se répandit la nouvelle que Philippe s'était jeté sur Elatée, près de la frontière athénienne. C'était une menace directe d'un ennemi qu'on croyait fort loin. On convoque le Conseil, l'Assemblée. Personne n'ose prendre la parole. « Quand le sénat fut entré en séance, quand les prytanes eurent rendu compte du message, quand le messager lui-même eut raconté ce qu'il avait vu, suivant l'usage le héraut demanda : τίς ἀγορεύειν βούλεται ? — Personne ne se levait. Et cependant tous les stratèges étaient là, tous les orateurs, tous les hommes d'Etat. Et c'était la patrie elle-même qui par la voix du héraut demandait un homme pour parler du salut public. S'il avait suffi de vouloir le salut d'Athènes, tous se seraient levés. Car tous vous vouliez le salut de la patrie. S'il avait suffi d'être riche, les trois cents citoyens les plus riches se seraient levés. S'il avait suffi d'avoir ces deux qualités, le patriotisme et la richesse, tous ceux qui depuis ont fait tant de contributions volontaires, seraient montés à la tribune. Mais cette circonstance critique demandait autre chose. Il fallait un homme qui eût suivi les événements jour par jour, qui eût réfléchi avec justesse, de façon à comprendre les desseins de Philippe. » Après avoir tracé ce tableau, Démosthène prononce cette phrase si hardie dans son orgueil et si admirable par la noblesse du sentiment : « L'homme qui en ce jour se montra tel, ce fut moi », ἐφάνην τοίνυν οὗτος ἐν ἐκείνῃ τῇ ἡμέρᾳ ἐγώ.

Démosthène ayant engagé toute sa personne dans les événements, ne fuyant aucune responsabilité, Eschine l'accusa d'avoir été le mauvais génie d'Athènes, d'avoir eu, pour nous servir d'une expression familière, le mauvais œil. Cette croyance, curieuse au point de vue des idées morales, est partout répandue dans le monde grec. Aussi Démosthène crut-il nécessaire de répondre à cette accusation spéciale. Il commence par opposer sa propre fortune à celle d'Athènes. Athènes est aimée des

dieux, et c'est son sort qui était seul en jeu. La fortune d'un individu est trop peu de chose pour l'emporter sur celle d'un peuple (§ 252-255). Puis, suivant Eschine sur son terrain, il compare les deux fortunes, la sienne et celle de son adversaire. Lui, d'une condition aisée, a réussi dans la plupart de ses entreprises, sa carrière est honorable et honorée. Eschine au contraire est d'une basse condition. Et avec une verve et une grossièreté surprenantes, Démosthène poussait le parallèle, racontant les vilenies du père d'Eschine, de sa mère, de ses frères, de toute sa famille. C'est ainsi que Démosthène répond au reproche d'Eschine, reproche grave, qui aurait pu faire méconnaître les services qu'il avait rendus à la cause athénienne, et ternir la belle conception qu'il s'était faite de l'homme d'Etat, celui qui sait prévoir les événements et avertir le peuple.

Que doit faire l'Athénien, pour répondre à ces avertissements? — Il faut, répond Démosthène, que le citoyen vive non pour lui mais pour l'Etat. Nous sommes bien éloignés de la tendance socratique ou platonicienne. Le philosophe, disait Platon, ignore jusqu'au chemin qui conduit à l'Agora. Mais, en présence de Philippe, le socratisme est sans voix ; Démosthène dit au contraire : « Celui qui ne vit que pour les siens, allant tranquillement vers la mort inévitable, trouve l'asservissement de sa patrie plus terrible que la mort. » Il rappelle le rôle historique d'Athènes : « Etes-vous des Dolopes ou des Thessaliens pour vous désintéresser des circonstances » ? Il fallait tout risquer. Sans doute le succès dépend des dieux ; mais c'est la volonté qui fait l'honneur de l'homme. Démosthène arrive à ce paradoxe sublime qui consiste à prendre en face l'objection d'Eschine : « Ta politique a mal réussi ». — « Oui, c'est vrai, répond Démosthène, ma politique a échoué. Mais, quand même j'aurais connu à l'avance ces désastres, quand même j'aurais prévu ce que nul ne pouvait prévoir, je vous aurais excités à faire ce que vous avez fait et à ne pas démentir toutes vos traditions. » Et alors vient le serment par les morts de Marathon, serment si connu et pas toujours compris. Athènes, déclare Démosthène, a honoré non seulement les vivants et les vainqueurs, mais les morts et les vaincus ; nous enseignant ainsi que ce n'est pas faillir que d'avoir succombé.

Aussi, après avoir lu non seulement le *Discours de la Couronne*, mais les autres harangues de Démosthène, on approuve la réflexion de Panétius qui nous a été conservée par Plutarque. Au point de vue de la formation des mœurs, disait Panétius, rien n'est plus beau que l'éloquence de Démosthène. C'est l'idée du devoir, en effet, qui remplit ses discours. Il sait qu'au-dessus des nécessités matérielles il y a les obligations morales. Mais cette élévation de pensée est une exception dans l'Athènes du IVe siècle. Nous verrons la prochaine fois, en face de la morale de Démosthène, la morale d'Eschine, qui représente assez la morale courante, essayant de se conserver encore de beaux dehors.

M. C.

ÉLOQUENCE LATINE

COURS DE M. JULES MARTHA

(*Sorbonne.*)

Cicéron avocat.

XII

L'ART DE PLAIRE CHEZ CICÉRON.

J'ai cherché à vous montrer comment s'y prenait Cicéron pour agir sur la raison des juges, mais cela ne suffit pas pour un avocat vraiment habile : il importe qu'il sache aussi leur plaire en même temps qu'il tâche de les persuader. Tout orateur doit remplir cette condition, et l'orateur romain était plus que tout autre tenu de s'y conformer.

Il convient de ne pas oublier, en effet, de quelle façon étaient organisés à Rome les tribunaux. Et d'abord les audiences y étaient très longues (1) : le procès de Balbus dura deux jours consécutifs. De plus, l'endroit où se vidaient les querelles judiciaires était des moins confortables. Les juges siégeaient en plein Forum, au milieu du bruit et de la poussière, souffrant tantôt des ardeurs d'un soleil excessif, tantôt de la violence d'un vent glacial. Cicéron se plaint d'avoir été obligé de plaider, l'an 54 avant J.-C., « æstu maximo, caloribus maximis. » Ajoutez à cela qu'ils étaient mal assis sur des bancs en bois, très durs, qui, sans doute, les gênaient pour dormir, mais cependant ne leur faisaient pas prêter aux discours une attention plus grande. Ils étaient enfin juges à leur corps défendant et accomplissaient moins un devoir qu'une corvée désagréable ; ils cherchaient toutes sortes de ruses pour y échapper, et, quand ils n'y parvenaient pas, ils n'étaient point bien disposés en faveur de l'orateur qui les arrachait aux douceurs du repos. Ils étaient là, en effet, bien malgré eux, parce qu'ils n'avaient pu se faire passer pour parents ou amis intimes de l'accusé, ou qu'ils n'avaient pu invoquer une raison religieuse ou officielle, ou enfin qu'ils n'avaient pas réussi à se faire récuser par l'un ou l'autre avocat. Vous jugez aisément de leur état d'esprit : ce sont des résignés. Les uns tâchaient de se placer à côté d'un ami et causaient de leurs affaires, les autres se laissaient aller à une douce somnolence ; ceux enfin qui paraissaient écouter, étaient tout simplement en train de chercher un prétexte qui leur permît de s'échapper avant la fin de l'audience. Titius, un orateur du temps de

(1) Ce n'est que tout à fait à la fin de la République qu'on fixa à 2 heures la durée du discours de l'accusateur et à 3 heures celle du discours du défenseur.

Lucilius, nous a laissé un tableau fort amusant de ces juges qui arrivaient à la tribune après un bon dîner et digéraient péniblement, songeant avec délices au bon repas qu'ils avaient commandé pour le soir, au poisson pêché au bon endroit, *inter duos pontes*, et qu'ils avaient soigneusement recommandé à son cuisinier. Le public était enfin aussi malaisé à retenir que les juges, et l'orateur Curion était si intéressant que souvent la *corona* tout entière, cette *corona* recrutée avec tant de soin, s'en allait doucement et laissait l'avocat parler dans le désert.

La situation était donc particulièrement difficile pour l'avocat, surtout quand il était chargé de la défense. L'accusateur avait quelquefois parlé un jour entier. Quand le défenseur se levait, il lui fallait d'abord réveiller tout son monde, et la tâche était rude.

Un premier moyen, très efficace et dont Cicéron se sert à merveille, c'est de s'adresser tout d'abord à cet auditoire fatigué. Cicéron, on le voit dans maints passages de ses plaidoiries, suit attentivement sur les visages l'impression que produit son discours ; parfois il interpelle les juges, les appelant par leur nom : « Marcellus, là-bas, pourrait témoigner de la vérité de ce que j'avance ». Si Marcellus dort, on éclate de rire. Il leur prodigue des éloges, qui font d'autant plus de plaisir qu'ils sont moins mérités ; il fait même appel à leurs petites passions et éveille leur méfiance en leur faisant entendre qu'ils doivent se montrer dignes de l'honneur qu'on leur a fait, car si ces juges sont individuellement fort marris de juger, ils sont fiers du privilège attaché à leur classe. Cicéron ne manque pas aussi de s'occuper du public massé derrière les barrières : il sait qu'il exerce une grande influence sur la décision des juges faciles à intimider, et qui craignent, s'ils jugent mal, d'être hués et peut-être même de recevoir des coups à la sortie. Aussi que de développements passent par-dessus la tête des juges pour aller à la foule ! Les tirades sur Catilina, sur les Gracques, n'ont pas souvent d'autre but. Cicéron est en contact perpétuel avec ses auditeurs ; ceux-ci aiment qu'on les flatte et récompensent l'orateur par leurs applaudissements.

Pour intéresser plus vivement encore son public, Cicéron donne à sa parole le plus de feu possible : il faut que le procès ait l'allure d'un combat, car les Romains aiment ce genre de divertissement : ils ont le caractère agressif. La poésie populaire primitive avec ses échanges d'injures (*opprobria rustica*), même la poésie raffinée du siècle d'Auguste, le prouvent suffisamment. Horace rapporte avec grand plaisir une querelle de crocheteurs et termine en disant : « *Jucunde produximus horas* ». Cicéron connaît ce goût de la foule pour la dispute et il le satisfait. Seulement, cette dispute, il ne faut pas qu'elle soit trop longue : elle deviendrait fatigante et obscure : aussi Cicéron la coupe-t-il de temps en temps par des digressions, des lieux communs, des exemples des récits, des réflexions, philosophiques ou littéraires, enfin et surtout par des anecdotes.

Il procède, comme l'orateur athénien dont parle La Fontaine (1) ; il

(1) La Fontaine, Fables, VIII, 4.

réveille l'attention de son auditoire en lui racontant un apologue. Le public s'amuse, se repose et reprend ensuite avec plus d'intérêt la suite du raisonnement. Cicéron raconte d'ailleurs d'une façon charmante et met une coquetterie toute particulière à orner avec tout l'art de son style ses anecdotes ou ses récits. C'est ainsi que tout en persuadant, il intéresse.

L'ESPRIT DE CICÉRON.

Cicéron veut non seulement intéresser, mais aussi amuser son auditoire, et quand il fait appel à la plaisanterie, il reste tout à fait dans la tradition romaine. On considère trop les Romains comme des gens graves, sérieux, pompeux, et c'est peut-être la faute de notre tragédie classique. Ils étaient au contraire d'un esprit naturellement railleur et caustique. Ce caractère se retrouve dans une multitude de détails ; la manie de donner des sobriquets le plus souvent tirés d'un défaut physique ou moral de l'individu, les chansons populaires (*occentationes*), dont nous savons seulement qu'elles étaient tellement caustiques que les Douze Tables durent s'occuper d'elles ; les jeux publics, où l'on s'amuse à se lancer des injures, *opprobria rustica* (Horace) ; enfin les triomphes eux-mêmes, où, au milieu d'une fête d'un éclat merveilleux, les soldats se moquaient du général vainqueur dans des chants d'une extrême liberté. On retrouve ce genre d'esprit jusque dans les funérailles. A l'image du mort promenée sur un char, on eut l'idée de substituer plus tard un acteur célèbre, un mime qui reproduisait le plus fidèlement possible les traits du défunt, prenait ses postures habituelles, tâchant de reproduire jusqu'au son de sa voix. Aux funérailles de Vespasien, le mime chargé de représenter l'empereur mort, faisant soudain allusion à son extrême avarice, se pencha tout à coup sur les bords du char en criant : « Au fait, combien tout cela coûte-t-il ? » Et l'assistance de rire, quoique cela se passât sous les yeux de Titus. Il n'est pas jusqu'à Enée lui-même, le héros populaire, dont on n'ait ri dans le peuple ; une caricature le représentait avec une tête d'âne, tandis que son fils Ascagne avait une tête de singe. Le peuple romain, très moqueur, se riait de tout.

Cela étant, il serait impossible qu'on n'en trouvât pas de traces dans l'éloquence judiciaire. Déjà, dans le vieux Caton, on retrouve cet esprit général : la raillerie est son procédé ordinaire. Et cela est si bien dans les mœurs, que plus tard, quand la rhétorique grecque fut connue des Romains, les orateurs eurent beau apprendre dans les traités les règles de la bienséance et des convenances, ils restèrent toujours et quand même de vieux Catons. Le grand Crassus se plaisait à inventer de petites histoires qui rendaient son adversaire ridicule, se moquant des défauts physiques des gens, parodiant jusqu'à leurs gestes et leur ton de voix. Un de ses contemporains, César Strabon, était extrêmement spirituel, et c'est lui que Cicéron charge de développer la théorie de la plaisanterie dans son *De Oratore*. Cicéron lui-même, naturellement moqueur, ne manque pas de se conformer aux traditions du barreau.

Très jaloux de sa réputation, il tenait à ce que ses amis y veillassent

de près ; aussi quelques-uns avaient-ils conservé certains de ses bons mots : Trébonius, Furius Bibaculus, Jules César et beaucoup d'autres. Tiron, son affranchi, en avait fait un recueil en trois livres. Tout cela est perdu et nous ne le connaissons guère que par Plutarque. Il nous dit que Cicéron avait la rage de faire de l'esprit à tout propos. Voyant son gendre, qui était de petite taille, armé d'un grand sabre : « Qui t'a attaché à ce sabre-là ? » lui dit-il. — Même à la fin de sa vie, quand les circonstances très graves ne paraissaient point devoir l'exciter à faire des mots, il agaçait ses amis par sa manie de plaisanter sans cesse. « Où est votre gendre ? lui demandait un jour Pompée. — « Avec votre beau-père », lui répondit-il. Or le beau-père de Pompée était César.

Avec cette disposition naturelle, je vous laisse à penser avec quelle liberté il usait de son esprit, quand il plaidait. La tentation était d'autant plus séduisante que la plaisanterie était une arme excellente pour ruiner le crédit d'un adversaire. Je n'ai pas l'intention de passer en revue tous les bons mots parsemés dans ses plaidoiries ; je voudrais seulement vous en citer quelques-uns et surtout déterminer leur caractère général, et essayer de les grouper.

Tout d'abord se présente un genre d'esprit assez inférieur, le calembour. Le Romains en faisaient, même par à peu près. Caton, parlant de Fulvius Mobilior, homme très versatile, l'appelait Fulvius *Mobilior*. Cicéron en a fait beaucoup. Dans le *Pro Roscio Amerino*, il parle de ces gens qui au temps de Sylla étaient les pourvoyeurs du bourreau, il joue sur le mot *sector*, qui signifie à la fois *coupeur* et *adjudicataire de biens mis à l'encan*, il les appelle *sectores bonorum et collorum*, coupeurs de bourses et de cous. Je n'insisterai pas sur ses nombreux jeux de mots, tels que : *jus verrinum*, ragoût de porc, et le rapprochement fréquent qu'il établissait entre le mot *verrere*, balayer, et le nom de *Verrès* qui en Sicile avait tout ramassé. Cela amusait le public, d'abord parce qu'il n'était pas très fin et aussi parce que, dans une foule, il y a toujours des gens qui ne comprennent pas et excitent plus violemment encore le rire de ceux qui ont compris. Cicéron en profitait.

Un autre genre de plaisanterie plus élevé est celui qui consiste en allusions souvent méchantes : elles sont parfois difficiles à comprendre et exigeraient pour nous de longs commentaires. Verrès, pour se concilier quelques grands personnages de Rome, leur avait fait de nombreux cadeaux. Son avocat Hortensius avait, entre autres choses, reçu un sphinx, qui était une véritable œuvre d'art. Cicéron, à un moment donné, parle à dessein d'une façon très obscure, et comme Hortensius déclare qu'il ne comprend pas ses énigmes : « C'est étonnant, dit Cicéron, vous avez pourtant chez vous le sphinx ! » De même, se trouvant en face d'un individu qui avait empoisonné son père avec un gâteau, il l'excite et s'arrange de façon à se faire injurier ; et aussitôt de répliquer : « J'aime mieux vos injures que vos gâteaux ». Une autre fois, plaidant contre un Africain, un ancien esclave ayant jadis porté aux oreilles les anneaux, signe de l'esclavage, il fait exprès de parler très bas. « Je n'entends pas, dit l'Africain. — Vous avez cependant les oreilles percées », répond Cicéron. — Mais il

arrive souvent que nous ne comprenons pas les allusions, faute de renseignements. Dans le *Pro Cecina*, il a affaire à un témoin, qui, il y a dix ans, a été juge et s'est laissé corrompre pour 53.000 sesterces. Il se trouve que ce Falcula n'habite pas Rome, mais une propriété située à 53 milles de la ville. Cicéron arrange d'avance une petite scène avec ses amis et la *corona*. Il demande à Falcula à quelle distance de Rome se trouve sa propriété, et aussitôt qu'il répond : 53 milles, le public de s'écrier : « Juste : le compte y est ! »

Un autre procédé, plus fréquent, emprunté à Crassus, est celui des petites histoires, des parodies et des caricatures. Les exemples abondent, dans le *Pro Quinction*, où il se moque agréablement d'un ancien crieur public qui est malgré tout, dit-il, « un crieur de bonne compagnie », dans le *Pro Roscio*, où il fait un portrait plaisant de Chéréa, homme fort laid, dans le *Pro Murena*, où il raille Caton, j'ai essayé de vous montrer avec quel esprit.

Son procédé le plus fréquent, c'est l'ironie. Le chef-d'œuvre du genre est assurément le *Pro Cælio*. Cælius était attaqué par une grande dame, Clodia, aussi belle que peu honnête, et Cicéron se permet sur son compte des plaisanteries qui ne peuvent vraiment être dites qu'en latin. L'exorde est embarrassé, à dessein. Cicéron se demande avec beaucoup d'esprit d'ailleurs sur quel ton il va prendre le procès. Sur un ton sérieux, dit-il d'abord, et il évoque l'ombre d'Appius Claudius Cæcus, un des ancêtres de Clodia. Il le fait parler avec une indignation extraordinaire. Mais non, se dit-il bientôt, il vaut mieux prendre un ton plus doux. Et il parle alors du « charmant petit frère de son adversaire » (allusion aux bruits qui couraient sur les relations de Clodius et de Clodia), ce charmant petit frère si bien peigné, si parfumé, obligé de rester la nuit auprès de sa sœur trop peureuse. Puis vient le récit du prétendu empoisonnement tenté par Cælius sur Clodia, dans des bains publics, et cela, avec une abondance de détails fort spirituels, mais souvent risqués.

Les exemples de l'ironie de Cicéron sont nombreux, et je pourrais en citer bien d'autres encore. On peut l'accuser de manquer parfois de mesure, et Plutarque et Quintilien n'y ont pas manqué. Il procède cependant toujours avec beaucoup de finesse et de tact, et il est rare qu'il ne montre pas la qualité dont il était peut-être le plus fier, parce qu'elle résumait pour lui toutes les autres, l'*urbanitas*.

F. S.

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS
(*Sorbonne*)

Histoire de l'Europe, de 1814 à nos jours.

HISTOIRE DE L'EGLISE AU XIXe SIÈCLE.

Dans l'étude de l'histoire ecclésiastique de ce siècle, nous ne considérerons que l'Eglise catholique. La raison en est que ni les Eglises orthodoxes ni les Eglises protestantes ne sont une institution internationale. Purement nationales, au contraire, elles n'ont point d'organisation commune, elles ne forment point une sorte d'Etat établi dans tous les Etats. L'Eglise catholique est universelle ; elle étend une même organisation sur toute l'Europe; elle a son développement propre, qui est indépendant de celui de chaque nation. Ainsi, entre toutes les autres Eglises, elle présente un caractère exceptionnel. Nous exposerons d'abord la situation où était cette Eglise en 1814 ; nous rechercherons ensuite quels événements ont modifié cette situation, et quels conflits nouveaux ils ont amenés.

I.

L'organisation de l'Eglise catholique remonte au compromis qu'acceptèrent, sous Charlemagne, l'Empereur et le Pape. Le fondement, qui fut établi dans toutes les nations, fut la coexistence de deux *autorités*, possédant un égal droit de contrainte : l'autorité ecclésiastique et l'autorité laïque. Celle-ci eut le pouvoir sur les corps, et celle-là eut le pouvoir sur les âmes. Mais, pour atteindre l'âme, il fallait toucher au corps ; ce fut par une conséquence nécessaire que, à des degrés divers selon les pays, le pouvoir du clergé fut aussi temporel. Le clergé fut organisé en société absolument complète, se suffisant à elle-même ; ce fut une *societas perfecta*. Doté de ressources matérielles, muni d'une hiérarchie officielle, il eut ses lois, *les canons*, son pouvoir légiférant, les *conciles*, ses tribunaux, les *officialités*. D'autre part, il reçut sur les laïques autorité complète, en matière de foi, de culte, de morale ; dispensateur des sacrements, actes religieux intimement liés à des actes de sa vie civile : baptême, mariage, mort, il eut dans ses mains les registres de l'état civil ; instructeur des enfants, il surveilla l'école ; directeur des adultes, il surveilla l'imprimerie. La question essentielle était celle de la sanction, qui permettrait au clergé de se faire obéir. Les armes spirituelles, l'excommunication, l'interdit, furent bientôt complètement émoussées. L'Eglise s'allia alors avec les gouvernements, afin qu'ils lui prêtassent leur force maté-

rielle. Dans l'intérieur du corps ecclésiastique, les gouvernements devaient soutenir, contre l'inférieur, le supérieur, et forcer le premier à l'obéissance ; à l'égard des laïques, ils devaient punir de peines temporelles ceux que l'Église désignerait ; ils devaient imposer à tous la pratique du jeûne et des sacrements. Ce fut un véritable pacte, dont les trois points principaux étaient : indépendance de l'Eglise à l'égard de l'autorité laïque ; autorité effective de l'Eglise sur les laïques, dans toutes les matières qui étaient de *foi ;* prêt par les gouvernements à l'Eglise de leur puissance matérielle. Les conséquences furent que l'Etat n'eut aucun pouvoir sur le clergé, et ne put lui imposer ni ses tribunaux ni ses impôts ; et, en deuxième lieu, qu'il ne put même point discuter ses décisions. Mais une dernière question se posait : à qui serait-il donné de juger, si ces décisions appartenaient au domaine spirituel ou au domaine temporel ? L'Eglise, qui représentait l'intelligence, qui s'adressait aux âmes, devait être forcément le juge. Ainsi fut rompu, en fait, l'égalité qui devait exister entre les deux autorités ecclésiastique et laïque ; celle-ci fut forcément sous la dépendance de la première. Telle fut la théorie du moyen âge ; elle devait reparaître dans ce siècle.

Dans les commencements des temps modernes, une théorie nouvelle, contraire à celle que nous venons d'exposer, apparut et bientôt se répandit. Ce furent les souverains, ou plutôt leurs conseillers, les *légistes*, qui la précisèrent rigoureusement. Cette théorie fut appliquée, d'abord chez les peuples orthodoxes (Russie, Péninsule des Balkans), puis, au XVIe et au XVIIe siècles, dans les Etats de la réforme. L'Eglise était soumise à l'autorité laïque, c'était chez cette dernière que residait toute souveraineté ; la religion n'était plus qu'un service administratif, le clergé, qu'un corps de fonctionnaires. Au XVIIIe siècle, ce régime devint celui de toute l'Europe, celui même des Etats catholiques. La transformation des idées et surtout l'accroissement continu du pouvoir royal avaient abattu, devant ce pouvoir, celui que possédait l'Eglise. On le vit clairement, dans les formes nouvelles, alors adoptées : *le placet, l'exequatur, l'appel comme d'abus* ; aucune décision ecclésiastique ne pouvait être publiée sans l'autorisation du gouvernement ; les jugements ecclésiastiques pouvaient être cassés par les tribunaux laïques. L'Etat nommait les dignitaires du clergé, le Pape devait seulement ratifier les choix. En résumé, le clergé n'était plus un corps indépendant, même en matière religieuse ; l'Eglise était dominée par l'Etat ; elle ne conservait plus, à la fin XVIIIe siècle, que ses privilèges à l'égard des laïques.

Lorsque, au sortir de la Révolution, Napoléon arrêta l'œuvre de destruction de l'Eglise, il procéda dans le même esprit que les souverains du XVIIIe siècle. Son *Concordat*, en réalité, n'était que l'affirmation de l'autorité absolue de l'Etat. Il maintint le principe des Eglises officielles, reconnues, salariées, mais soumises, même dans les questions d'ordre intérieur, au pouvoir civil. Le *placet*, l'*appel comme d'abus* étaient conservés, ainsi que la nomination, par l'Etat, des évêques et la surveillance des séminaires. Mais, de plus, Napoléon admettait quelques-unes des réformes accomplies par la Révolution ; les tribunaux d'église demeu-

raient supprimés; l'état civil devenait purement laïque; la censure religieuse et la surveillance religieuse des écoles étaient abolies. Ainsi, de ce principe fandamental : *le clergé n'est pas un pouvoir*, toutes les conséquences logiques étaient rigoureusement tirées. La forme concordataire n'était qu'un leurre; elle dissimulait mal le caractère révolutionnaire du fond. Les *Articles organiques*, que seul le pouvoir civil rédigea, montrèrent clairement combien peu ce Concordat était un véritable traité. Le clergé cependant y trouvait son avantage; au lendemain de la tourmente qui avait failli l'emporter, il lui importait, avant toute chose, d'affirmer à nouveau son existence. Le régime napoléonien fut introduit successivement aux Pays-Bas, dans les Cantons suisses, dans les pays de l'Allemagne occidentale, de l'Italie, et en Espagne. Dans tous ces Etats, le pouvoir religieux fut sécularisé; le clergé fut soumis au gouvernement; la religion ne fut obligatoire pour personne.

Dans le même temps, il se produisait dans les esprits un changement notable. Jusqu'à la Révolution, la noblesse était demeurée, sinon hostile, du moins indifférente complètement à la religion. Or, la Révolution fut dirigée à la fois contre la religion et contre la noblesse; une alliance entre l'aristocratie et l'Eglise était donc naturelle, et elle ne tarda point à s'accomplir. Elle devint plus étroite sous la Restauration, et la royauté y entra; ce fut l'époque de la célèbre métaphore : *le trône bâti sur l'autel*. Cette politique bientôt eut ses théoriciens : en France, de Maistre et de Bonald; en Allemagne, Schlegel. Car cette coalition de tous ceux qu'avait combattus la Révolution, avait franchi les frontières; si, en Bavière, comme en France, les Chambres, où dominaient les bourgeois, avaient rejeté le projet d'un Concordat nouveau, en Espagne et dans l'Italie non autrichienne, le régime napoléonien était ruiné.

Dans l'intérieur du corps ecclésiastique, il s'était produit des changements non moins sérieux. L'Eglise qui avait été rétablie, n'était plus l'Eglise du XVIIIe siècle; en Allemagne, les Etats ecclésiastiques n'avaient point reparu; en France, les évêques n'étaient plus de grands seigneurs. Le clergé était devenu plus démocratique et plus monarchique. — D'autre part, la papauté, revenue à Rome, avait trouvé devant elle bien des obstacles. Pie VII, de sa propre autorité, sans consulter les puissances, avait reformé la *Compagnie de Jésus*; plusieurs souverains refusèrent de reconnaître l'existence de cette société. Dans ses Etats mêmes, le pape se heurtait à une opposition laïque; les nobles lui avaient adressé une pétition, demandant à être gouvernés par des laïques; Pie VII la jeta au feu. Comme la censure, dans les Etats pontificaux, était fort étroite, des sociétés secrètes se formèrent: carbonari, francs-maçons; or, ces derniers étaient en ce moment en lutte dans tous les pays de l'Europe contre le pouvoir ecclésiastique; ainsi le gouvernement papal s'habitua à voir chez eux les chefs du mouvement contre son pouvoir; il est impossible de discerner nettement dans quelle mesure cette opinion est fondée.

Ainsi, dans les commencements de ce siècle, s'était superposé aux souvenirs de la théorie du moyen âge, un nouveau régime devenu bientôt

universel : l'Eglise, reconnue par l'Etat, privée de tout pouvoir sur les laïques ; placée sous l'autorité et la surveillance de l'Etat. Il faut noter, de plus, la tendance générale de la monarchie ou de l'aristocratie à soutenir l'Eglise, et, dans la constitution de celle-ci, la prédominance de plus en plus grande du caractère démocratique et monarchique ; enfin, les complications dans le gouvernement central.

II

La période qui s'écoula de 1814 à 1848, vit la création d'un nouveau parti, le *parti catholique libéral*. Celui-ci prit comme formule : « *L'Eglise libre dans l'Etat libre.* » Il sembla qu'il voulût concilier le pouvoir passé de l'Eglise avec les principes de la Révolution. L'ancien parti catholique absolutiste demandait que les gouvernements prêtassent à l'Eglise, afin de la faire obéir, leur force matérielle. Le parti nouveau se plaça sur un tout autre terrain, celui des droits de l'individu. Ce fut au nom du principe que tous les individus sont libres personnellement, qu'il réclama pour les membres du clergé le droit de s'associer, de posséder en commun, de fonder des écoles, etc. Ainsi, les catholiques de ce parti affectaient de ne réclamer que les droits que la loi assurait à tous. Mais ils ajoutaient que le plein exercice de ces droits suffirait pour permettre à l'Eglise de ressaisir son antique pouvoir. Naturellement, ce parti se forma d'abord dans les pays où le clergé était opprimé, où, partant, la liberté était pour lui la première des garanties. En Angleterre, au nom de la liberté, il obtint l'abolition du *Bill du Test* et d'autres mesures d'exception. En France, ce fut durant la petite persécution religieuse qui suivit la Révolution de 1830, que le clergé réclama, surtout en matière d'instruction, la liberté. En Italie, il se fonda, vers 1843, des sociétés qui se dénommaient *clérico-libérales*, et qui se recrutaient surtout parmi les ecclésiastiques ; même, avec Pie IX (1846), la papauté sembla entrer dans ce mouvement.

La Révolution de 1848 eut, dans tous les pays, un caractère strictement laïque. Le parti vainqueur était sans hostilité contre le clergé. Mais la Révolution avait partout établi nettement la doctrine de la souveraineté du peuple : la liberté des cultes s'en suivait naturellement. La conséquence fut que, presque partout, les registres de l'état civil furent enlevés au clergé. En Suisse, les Jésuites furent expulsés ; partout fut établie la domination exclusive de l'autorité laïque. Ce changement eut un curieux résultat psychologique : Pie IX voulait bien une liberté octroyée par un gouvernement paternel ; il se refusait à accepter des lois imposées par les sujets. Il s'enfuit dans le royaume de Naples ; à son retour, il était devenu pouvement absolutiste.

Aux mouvements de 1848 succéda une réaction générale ; dans tous les pays, les gouvernements s'appuyèrent sur l'Eglise. En France, les catholiques libéraux reçoivent, par les lois de 1850 sur l'enseignement, la direction des écoles. En Autriche, le Concordat de 1855 donnait comme fondement aux relations entre les deux pouvoirs, les lois canoni-

ques. En Espagne, le Concordat de 1851 donnait au clergé la censure des livres religieux et de la surveillance des écoles. Même chez les peuples protestants, l'Eglise remporta des avantages ; elle reçut une hiérarchie officielle, en 1853 en Ecosse, en 1855 en Angleterre. A l'intérieur du corps ecclésiastique, le pape voulut aussi triompher. Le 8 décembre 1854 — et à partir de cette année, cette date devint pour le pape une date mystique, aux anniversaires de laquelle il accomplit tous ses grands actes, — fut proclamé le dogme de *l'Immaculée Conception*; le pape avait agi de sa seule autorité, sans réunion du Concile. Enfin, le 8 décembre 1864, Pie IX publiait son plan de reconstruction de l'Eglise ; ce plan était renfermé dans deux documents de la dernière importance : l'Encyclique *Quanta cura* et le *Syllabus complectens principuos ætatis nostræ errores*. Quelque temps après, en 1865, un jésuite autrichien, le Père Schrader, dans son ouvrage : *Der Papst und die modernem Ideen*, approuvé spécialement par le pape, développait ou précisait la pensée de ce dernier,

Le raisonnement de Pie IX partait de ce point, que le monde traverse une crise très grave, « tout à fait triste ». « Beaucoup de gens, disait le Pape, veulent détruire le fondement de la religion et de la société. » C'étaient les doctrines pernicieuses de ces méchants, qui étaient, au nombre de 80, catalogguées dans le *Syllabus*. L'erreur fondamentale, source de toutes les autres, était « le principe absurde du *naturalisme* ». Sous ce nom, Pie IX entendait la doctrine dans laquelle on pense qu'une « meilleure organisation de la société et que le progrès civil pouvaient être réalisés, sans que l'on se préoccupât de la religion » ; et le Souverain Pontife qualifiait de folie, « deliramentum », l'opinion que la liberté de conscience et de culte est un droit propre à chaque individu, et que ce droit, la loi doit le proclamer. Cette liberté n'était pour lui que la *liberté de perdition*. En termes aussi catégoriques, il définissait ses principes. La société doit reposer sur la religion ; le pape est investi d'autorité sur tous les catholiques ; les rois n'ont reçu leur pouvoir que pour le communiquer à l'Eglise. Comme conséquences de ces principes étaient condamnés nommément toute philosophie, l'indifférence en matière de religion, et les Sociétés secrètes, « le libéralisme d'aujourd'hui », et autres erreurs (mariage civil, divorce, etc.). Le dernier article du *Syllabus*, l'article 80, était le plus net : *était déclarée hérésie la proposition suivante : « le pape peut et doit se réconcilier et composer avec le progrès, le libéralisme et la civilisation contemporaine »*. — En résumé, les laïques devaient obéir au clergé, comme le clergé devait obéir au pape.

Afin de faire consacrer par l'Eglise ses théories, Pie IX réunit, le 8 décembre 1869, le *Concile du Vatican*. Cette assemblée n'était composée que de prélats ; on n'y avait point appelé, comme on l'avait fait au concile de Trente, les représentants des souverains et les docteurs. Les discussions portèrent presque exclusivement sur la question de l'Infaillibilité du Pape. L'Infaillibilité fut votée ; mais il y eut, en congrégation, une assez forte minorité : 374 oui, 61 oui avec amendements, 88 non. Comme résultat du concile, la Bulle *Pastor Æternus* affirmait le pouvoir du pape

sur tout ecclésiastique. Désormais, la constitution de l'Eglise était purement monarchique. Les partis nationaux, comme le parti gallican, étaient détruits. Ce fut le signal d'une série de luttes, presque dans toutes les nations, entre les gouvernements et le pape ; ce fut aussi la cause d'une nouvelle sécession de catholiques, qui, se séparant de Rome, prirent le nom de *vieux-catholiques* (Suisse, Prusse). Nous avons examiné, dans l'étude de l'histoire intérieure des divers pays de l'Europe, les caractères de ces luttes.

Léon XIII, qui succéda à Pie IX en 1878, avait été élevé dans un collège de jésuites ; il sembla qu'il eût puisé dans leur enseignement moins de goût pour la lutte que pour la diplomatie. Il se plut à rappeler aux gouvernements que l'Eglise était toujours une force sociale, et qu'il était de leur intérêt de composer avec elle. Mais, en réalité, il avait adopté les idées de son prédécesseur : il voulait, lui aussi, que l'Eglise redevînt un corps indépendant et se suffisant à lui-même, une *societas perfecta*.

G. R.

EN SORBONNE

SOUTENANCE DE M. VICTOR BÉRARD

le 23 mai 1894.

THÈSE LATINE. — *De arbitrio inter liberas Græcorum civitates* (E. Thorin et fils, éditeurs).

THÈSE FRANÇAISE. — *Essai de méthode en mythologie grecque. De l'origine des cultes arcadiens* (Ernest Thorin et fils, éditeurs).

Parlons d'abord de la thèse française : elle en vaut la peine. L'autre viendra ensuite si elle peut. L'auteur est jeune — agréable défaut — il est ardent, combatif même, comme l'a dit un de ses juges, et au lieu de se borner à faire une monographie pesante, ennuyeuse et accommodée à la sauce officielle, des cultes arcadiens, il est parti résolument en guerre contre la méthode philologique qui, avec Max Müller et consorts, a trop longtemps servi à expliquer tous les mythes grecs. Son avant-titre : *Essai de méthode en mythologie grecque,* indique ce qu'il a voulu faire, son introduction le développe, et son livre en fournit la démonstration, au moins en ce qui concerne l'Arcadie, car il reconnaît de bonne grâce que des conclusions générales seraient encore trop prématurées et qu'il faut attendre pour se prononcer d'une manière définitive que des travaux semblables au sien aient été menés à bien sur toutes les autres parties du culte grec. Pour ceux de nos lecteurs, nourris dès l'enfance du lait un peu aigri aujourd'hui des vieilles doctrines et qui seraient surpris de voir contester aussi radicalement les théories de leurs anciens maîtres, voici en quelques mots la question. On nous a enseigné à tous au lycée et on enseigne encore quelquefois — je dis *quelquefois* avec intention — que les races et les civilisations de l'Europe ont eu pour berceau le pla-

teau central de l'Asie. Rien de moins sûr que cette hypothèse dont on a voulu faire un *Credo*. Ce berceau fantastique, où l'on se figure tous les peuples enfants dormant ensemble, comme le petit Poucet et ses frères, peut aussi bien être placé au cœur de l'Allemagne, sur les bords de la Baltique ou, si l'on veut encore, dans la région des Terres Noires ou Tchernozom, arrosée par le Dniester, le Dnieper et le Don. Autre erreur de nos devanciers : ils concevaient les Aryens comme des héros en possession de dons quasi-surnaturels, beauté, vigueur, intelligence, quand au contraire il est plus naturel de se les représenter comme des Peaux-Rouges à demi-nus, errant inquiets et affamés à travers les solitudes...

Multaque per cœlum solis volventia lustra
Volgivago vitam tractabant more ferarum...

Vous trouverez la suite dans Lucrèce : le poète, avec sa vue profonde et divinatoire, a sur ce point devancé les historiens : heureux pour lui qu'il n'y ait pas eu à cette époque de documents écrits. De doctes professeurs les lui auraient jetés à la tête pour lui prouver qu'il avait tort. Si les Aryens étaient sauvages, qui donc les a instruits ? Parbleu, répond M. Bérard, ce sont les Sémites, alors bien plus avancés en civilisation. « L'arrivée des Aryens en Europe, dit-il excellement, fut un assaut de Barbares brusquement lâchés dans la belle ordonnance d'une société déjà prospère. » Qui donc conteste aujourd'hui l'influence profonde de l'Orient sur l'art et l'industrie des Grecs ? On devine maintenant où M. Bérard veut en arriver. S'il est vrai que l'art grec ait pris ses premières leçons dans les ateliers de Ninive et de Babylone, s'il est vrai que l'industrie grecque ait docilement reçu et se soit approprié la technique des orfèvres, des verriers et des teinturiers de Tyr et de Sidon, pourquoi la mythologie seule aurait-elle échappé à cette influence sémitique que nous retrouvons partout ? Pourquoi la Grèce qui a reçu — et usé, suivant le mot de M. Bouché-Leclercq — toutes les religions orientales durant la période historique, aurait-elle été auparavant indemne de cette importation ?

— *Quoi qu'en pense Müller et sa docte cabale,*

il n'est rien moins que prouvé que la mythologie de l'*Iliade* ait beaucoup d'affinité avec celle des *Védas*, et quand elle en aurait quelques-unes, les racines qu'elle plonge dans le passé sont si nombreuses qu'on peut bien en découvrir qu'on n'ait pas encore soupçonnées. C'est ainsi que M. Bérard *tombe*, avec une nuance d'irrespect qui a soulevé quelques protestations, sur l'hypothèse indianiste : il n'est pas beaucoup plus tendre pour la méthode philologique. Il proteste contre l'hypothèse d'une mythologie commune à tous les Grecs et soutient qu'il faut la considérer non comme la source mais comme le confluent des dialectes mythologiques. L'historien étudie séparément les magistratures et les lois de Sparte, d'Athènes, d'Argos ou de Corinthe : que le mythologue en fasse autant pour les cultes, primitivement séparés, très spéciaux et très locaux. Nos saints de campagne dont le domaine et les attributions sont très nettement délimités, peuvent

donner une idée exacte des anciennes divinités grecques (1). Zeus le Lycéen en Arcadie était adoré comme le Dieu et le roi suprême : celle qu'Homère lui donne pour femme — une épouse bien désagréable d'ailleurs — Héra aux bras blancs, y était à peu près inconnue. Hadès et Héphaistos n'avaient non plus aucun temple chez les Arcadiens. Et ainsi pour le reste. L'identité des noms a également jeté les philologues dans l'erreur, car il arrive souvent que des divinités différentes se cachent sous le même titre. Enfin il faut ajouter aussi que l'étude de la mythologie grecque a jusqu'ici été viciée par un faux point de départ. Nos habitudes chrétiennes nous amènent à étudier d'abord les mythes ou les dogmes d'une religion et à reléguer à l'arrière-plan les images, les symboles, les usages, les rites de toute espèce. C'est sans doute le contraire qu'il faut faire. Les mythes sont sortis des symboles et des pratiques, ils ne les ont pas créés. L'Arcadien de Dimitzana ou le Breton de Paimpol, dit très bien M. Bérard, n'inventent-ils pas encore chaque jour des légendes pour expliquer telle invocation ou telle image qu'ils ne comprennent pas » (2) ?

Cette exposition, un peu longue peut-être, était nécessaire pour faire comprendre l'importance de la thèse de M. Bérard, et la chaude discussion qu'elle a soulevée. La salle était comble : l'estrade, exceptionnellement garnie, offrait un front de bataille imposant et le candidat n'a pas eu trop de toute sa présence d'esprit et de toute sa verve pour repousser les attaques, d'ailleurs courtoises, qui ont fondu sur lui sans relâche pendant quatre heures. L'auditoire était visiblement bien disposé en sa faveur : son alacrité juvénile, son esprit, sa bonne humeur, ses récits imagés et pittoresques ont à plusieurs reprises soulevé les applaudissements. Peut-être les marques d'approbation eussent-elles été encore plus nourries et plus tapageuses sans la terrible sonnette, qui flamboyait, soigneusement fourbie, devant le président. Mehercule ! quelle sonnette ! M. Périer lui-même, s'il perdait la sienne, pourrait l'emprunter sans qu'on s'aperçût du change. Quelques mots ont d'abord été dits par le doyen, M. Himly, sur ce ton de bourru bienfaisant qui lui est familier ; il a protesté avec énergie contre l'expression de *fanatisme européen* empruntée quelque part par M. Bérard à M. Marcel Dubois. Vouloir déposséder l'Europe du rôle quasi-providentiel qu'on lui attribue d'ordinaire, contester l'élégance de ses formes, et l'heureuse orientation de ses vallées, les diverses découpures de ses côtes, lui opposer le colosse Africain ou la lourde, épaisse et à moitié inculte Australie ! Quelle hérésie ! et surtout quel soufflet donné à la tradition et à la routine ! Le doyen, organe de la vieille Sorbonne, n'en revenait pas. Mais quoi ! les dieux s'en vont : l'ancien enseignement, si timoré et si respectueux, disparaît, et M. Gebhart, venant en aide au candidat, a soulevé les rires inextinguibles de l'auditoire en racontant comment lui-même, il y a quelques années déjà, avait contristé amèrement le

(1) Voir, par exemple, à ce sujet, dans les deux premiers numéros de mai 1894 de la *Revue Hebdomadaire*, la Troménie de St-Ronan, si curieuse, si intéressante et si suggestive au point de vue des idées contenues dans la thèse de M. Bérard.

(2) De l'origine des Cultes Arcadiens, par V. Bérard, Introd., p. 35.

cœur du vénérable M. de Saulcy, dans un mémoire où il soutenait que l'Olympe d'Homère était l'Olympe de Mysic et non pas, comme on l'avait toujours cru jusque-là, celui de Macédoine. *Et in Arcadia ego*, a ajouté M. Gebhart, qui a été la joie de la séance. Moi aussi j'ai visité l'Arcadie, j'ai vu les monts Acrocéraunions (il voulait dire Arcaniens, mais la langue lui fourcha) et j'ai goûté les eaux du Styx qui sont d'ailleurs détestables ; mais ce Styx par lequel les immortels eux-mêmes ne juraient qu'en tremblant, n'est-ce pas là un culte infernal qui aurait précédé les cultes arcadiens, inspirés du sémitisme ? N'y a-t-il pas eu là comme ailleurs une religion primitive sur laquelle se seraient greffées des superstitions étrangères ? Sur ce point les réponses de M. Bérard n'ont peut-être pas été aussi décisives qu'on aurait pu le désirer, mais nous y avons gagné quelques récits curieux des mœurs arcadiennes d'aujourd'hui qui ne diffèrent pas sensiblement des anciennes.

Les Arcadiens de nos jours rendent à leurs morts les mêmes honneurs que leurs ancêtres : ils ménagent une communication avec le cadavre, par laquelle ils lui versent encore, aux intervalles prescrits, du lait, du vin, de l'huile. Au bout de quelques années, quand le cadavre est décomposé, ils déterrent les ossements, les lavent avec du vin et les placent pieusement dans un endroit consacré. Il y a là, malgré le christianisme, une persistance remarquable des anciens usages et des vieilles superstitions. Après M. Gebhart, ce sont MM. Georges Perrot et Bouché-Leclercq qui ont soutenu tout le poids de la discussion : l'un, avec son style fleuri, son *os rotundum*, sa prolixité un peu bavarde, qui ont arraché au doyen plus encore qu'à l'auditoire quelques signes d'impatience ; l'autre, avec sa science consommée des religions antiques, sa raison nette et droite qui ne se paie d'aucune formule et d'aucune convention, sa raillerie un peu enveloppée, mais toujours fine et pénétrante. M. Bouché-Leclercq a rendu hommage à l'œuvre très originale et très hardie de M. Bérard : il l'a loué d'être parti en guerre contre le *fanatisme européen* doublé du *fanatisme grec*, qui ne voit dans le peuple grec qu'un peuple d'inspirés et de héros, n'ayant rien reçu de ses voisins et ayant tout tiré d'un fond spécialement aménagé par la Providence. Ce que l'on dit des Juifs au point de vue religieux, combien on le dit des Grecs avec aussi peu de raison au point de vue intellectuel ! Mais, ces réserves faites, M. Bouché-Leclercq a tenu à bien établir que le rôle des Grecs, quoi qu'ils aient dû à leurs devanciers, a été capital dans l'humanité. Les Sémites, pour expliquer l'univers, ont toujours recouru à une ou plusieurs volontés divines s'exerçant sur la nature et la violentant pour la contraindre à leurs décrets ; les Grecs seuls, l'Ecole Ionienne la première, ont écarté délibérément la conception de la divinité et ont expliqué le monde par le jeu des lois naturelles. C'est la science en face de la religion : c'est la libre-pensée en face du principe divin d'autorité. Le peuple qui le premier a fait cette trouvaille est le père de l'humanité moderne : sur ce point-là au moins on ne louera jamais asez les Grecs.

Après une discussion aussi vigoureuse et aussi serrée, il ne pouvait plus y avoir que des broutilles. Les *Dii minores* qui siégeaient sur l'estrade se

sont chargés de les ramasser, mais aucun d'eux, pas plus que ceux qui les avaient précédés, n'a ménagé ses éloges à l'heureux candidat: on a loué son originalité, son audace, sa puissance de conception, le dur labeur auquel il s'est astreint pendant les années qu'il a consacrées à ses fouilles d'Arcadie, et il est sorti de la séance couvert de fleurs et avec tous les honneurs du triomphe. C'était justice, et pour notre part nous lui en adressons nos félicitations les plus sincères.

N. B. Je m'aperçois — affreux oubli, — que j'allais terminer mon article sans avoir parlé de la thèse latine : *De arbitrio inter liberas Græcorum civitates*. Elle a pourtant coûté du travail à l'auteur, et la discussion en a duré deux heures, ce qui a paru long à tout le monde. Mais on sait ce que je pense de cette épreuve, de sa parfaite inutilité, et de l'obstination qu'on met à la maintenir et qui est d'autant plus singulière que les thèses françaises sont aujourd'hui de véritables monuments de labeur et de science. Enfin il en sera peut-être un jour de la thèse latine comme de l'hypothèse indianiste ; jusque-là je répéterai : *Delenda Carthago*. La thèse de M. Bérard *sur l'arbitrage entre les cités libres de la Grèce* eût pu être intéressante, écrite en français ; mais il l'eût alors autrement développée et en eût fait un véritable livre d'histoire. Telle qu'elle est, avec les inscriptions qu'il y a jointes, elle intéressera, comme l'a dit, je crois, M. Paul Girard, trois ou quatre savants au moins. Elle concerne plutôt les formes et les formules d'arbitrage usitées en Grèce, et M. Bérard n'a pas d'ailleurs l'air de croire que l'arbitrage ait jamais eu beaucoup de résultats. Ce n'est pas l'avis de M. Guiraud. Qui les départagera? Les trois ou quatre savants sans doute qui liront la thèse ? Mais où sont-ils ? J'attendrai qu'ils se manifestent pour renseigner plus amplement nos lecteurs sur ce sujet.

CH. NORMAND.

Le Gérant : H. OUDIN.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. (2e série.) N° 32. 21 JUIN 1894

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES
Paraissant le jeudi

POÉSIE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET.

(*Sorbonne.*)

Racan

SES IDÉES GÉNÉRALES.

(*Suite.*)

« Ce n'est pas que je pense qu'il faille tout à fait retrancher l'imitation de notre éloquence ; je sais bien qu'il ne se peut rien dire qui n'ait été dit, que nous nous servons des mêmes mots et des mêmes phrases dont Amyot et Montaigne se sont servis ; la terre ne produit point de nouvelles fleurs, ni le ciel de nouvelles étoiles ; et s'il se fait de nouvelles influences, c'est par les diverses rencontres des mêmes astres qui ont éclairé nos grands-pères, et qui éclaireront les enfants de nos enfants. Je crois donc que l'on peut prendre les pensées de ceux qui nous ont précédés, comme ils ont pris celles de ceux qui ont écrit devant eux. Mais je fais cette différence entre les misérables copistes et les excellents imitateurs qu'il y a entre les petits larrons et les grands conquérants : les premiers ne peuvent qu'avec honte et crainte se parer de leur larcin, au lieu que les autres triomphent de leurs conquêtes plusieurs siècles après leur mort, et les conservent avec tant de gloire, qu'ils effacent à jamais la mémoire des légitimes possesseurs. » En résumé, Racan permet l'imitation aux auteurs qui ont autant de mérite que ceux qu'ils veulent imiter. Décidément il y a eu un grand changement depuis Ronsard. La *Pléiade* recommandait et pratiquait avec une sorte de fureur l'imitation des anciens, mais, comme précisément quelques-uns au moins des hommes

de la *Pléiade* avaient du génie, cette fureur n'a pas été sans produire de grands effets. Depuis, l'imitation, devenue habituelle, n'a été que funeste, d'abord parce que les nouveaux poètes n'avaient point le talent de leurs devanciers, ensuite parce que ceux-ci avaient à peu près épuisé l'antiquité (Ronsard seul l'a presque exprimée tout entière dans ses œuvres), et qu'il ne restait plus guère qu'à piller les Italiens, comme l'a fait Bertaut, et surtout Desportes, d'une façon à la fois effrontée et excessive. Le seul caractère un peu mauvais que l'imitation de l'antiquité présente chez les hommes de la *Pléiade*, c'est ce qu'on y sent parfois d'efforts gauches et maladroits. Mais, à cette époque même et d'une manière générale, l'imitation qu'un Français fait des Latins et des Grecs n'a certainement pas pour effet de dénaturer le génie français. Au contraire, l'imitation des Italiens, qui ont un ton d'imagination très spécial, ne pouvait avec Desportes et Bertaut que dénaturer l'esprit de notre littérature. Il en est résulté avec Malherbe, Racan et quelques autres, une réaction générale contre l'imitation instituée par Ronsard. A quoi se réduit, en effet, ce que permet Racan ? A ceci : ayez du génie ; quand vous serez de la force d'un Virgile ou d'un Homère, vos souvenirs de Virgile ou d'Homère ne vous nuiront pas. L imitation n'est plus alors que ce commerce qui existe et doit exister à travers l'espace et le temps entre des intelligences de même allure. Les hommes de 1660 ont été précisément de taille à pouvoir imiter de cette façon ; Racan le leur avait permis. Et voilà l'histoire de la théorie et de la pratique de l'imitation, depuis 1550 jusqu'à 1680 environ. On voit que la finesse et la pénétration ne manquent pas à Racan dans ses idées générales.

Dans les rares œuvres en prose de notre auteur, nous lisons encore une petite discussion avec Ronsard sur l'alexandrin. Ronsard s'est montré très incertain dans l'emploi de ce vers. Pourquoi ? Nous le savons maintenant que nous avons ses œuvres plus complètes qu'on ne les avait alors. Nous savons qu'il était au fond partisan de l'alexandrin pour le poème épique ; dans ses lettres particulières, il a écrit que, s'il a employé le vers de dix pieds pour sa *Franciade*, c'est pour complaire à ceux qui lui avaient commandé cette œuvre, c'est-à-dire à Charles IX. Seulement, dans les préfaces officielles de la *Franciade*, il ne pouvait pas dire le fond de ses sentiments à cet égard ; il a donc recommandé le vers de dix pieds et déclaré que celui de douze syllabes était un peu mou et prosaïque pour le genre épique. C'est sur cette première opinion que Racan est tombé ; il en a été, on peut le dire, ébouriffé. « Je n'ai aucune connaissance, écrit-il à Chapelain, du poème épique que ce que j'en ai lu dans Ronsard depuis huit jours. Il dit que les vers alexandrins lui semblent trop imiter la prose, et que c'est la raison pourquoi il a fait sa *Franciade* en vers communs, comme ceux qui à son jugement avaient plus de gravité. Je crois que vous ne serez pas de son avis, et que vous ne jugerez pas que Francion eût fait son entrée dans Paris de meilleure grâce et avec plus de majesté sur un cheval boiteux que sur un qui marcherait également des deux côtés. La principale raison, à mon avis, pourquoi Ronsard s'est servi de ses vers raccourcis et estropiés, est qu'il ne se sentait pas

assez pour remplir les grands vers en toute leur étendue. (Ronsard a bien prouvé le contraire.) Ce sont pourtant les seuls, à mon jugement, que l'on doit employer dans les grands poèmes. » Ronsard a d'ailleurs profondément regretté d'avoir employé le vers de dix pieds pour son poème épique, nous le savons par lui-même.

Racan discute encore sur l'essence du poème épique, et il en parle en homme tout à fait entendu. Comme il s'adresse à Chapelain et que Chapelain a déjà sur le chantier sa fameuse *Pucelle*, il fera une petite restriction à sa théorie ; mais sa théorie, conforme ici à l'opinion de Ronsard, est très juste : « Il faut encore vous dire ce que j'ai lu dans Ronsard, où je trouve un peu plus de raison qu'au choix qu'il a fait de ses vers à trois iambes. Il est d'avis que l'on prenne pour fondement du poème épique quelque vieille histoire éloignée de la mémoire des hommes. Je serais bien de son sentiment, après toutefois en avoir excepté la pucelle d'Orléans, qui, encore qu'elle soit moderne et connue de tout le monde, ne laisse pas d'être assez extraordinaire pour souffrir toutes les belles inventions dont vous la voudrez orner. Et si les romans sont des poèmes en prose, je voudrais encore les en excepter, aussi bien que les pièces de théâtre, sur la connaissance que j'ai que les histoires et les fables fort connues y sont plus agréables aux personnes de la cour. Mais, pour le poème épique, qui n'est lu que des excellents esprits, l'on le peut et l'on le doit faire dans toutes les règles nécessaires pour la perfection. »

Ses réflexions sur le théâtre ne sont pas moins instructives. Elles nous renseignent sur l'état de ce genre au temps de sa jeunesse. Il voudrait, lui, un théâtre tout à fait simple, sans aucune « implexité », comme on disait alors. Il repousse les pièces aux intrigues fortement nouées et aux péripéties nombreuses. On va voir que par là ce contemporain de Hardy est presque le nôtre : « Je serais aussi d'avis que les intrigues du poème épique et du roman trompassent le lecteur, et qu'ils se dénouassent par des moyens imprévus et à quoi l'on ne s'attend point, d'autant qu'on les lit à loisir et avec attention, pour en goûter les grâces, au contraire des dramatiques que l'on ne voit que représenter, et où le plus souvent l'on attache son esprit plutôt aux actions des acteurs et à la disposition du théâtre qu'aux paroles.» C'est presque dénier au genre dramatique le caractère littéraire. Dans un autre endroit, Racan dira franchement que le théâtre n'est pas un art littéraire (*Lettre à l'abbé Ménage*) : « Tout le monde demeure d'accord que le poète ne parle jamais aux pièces de théâtre, et, en effet, les vers n'y sont introduits que pour soulager la mémoire des acteurs ; et cela étant, ils ne doivent être considérés que comme de la prose rimée ; et si oute l'autre poésie est le langage des dieux, celle-ci n'est que le langage des hommes et l'image de leur conversation... » En résumé, selon Racan, 1° il ne faut pas que l'œuvre de théâtre soit ingénieuse, artificielle ; 2° il ne faut pas que les vers en soient poétiques; ils doivent être simplement du ton de la conversation, et ressembler plutôt à de la prose rimée ; 3° les belles descriptions, les prosopopées, le lyrisme n'ont aucune place dans l'œuvre de théâtre. Dans ces idées de Racan, il y a d'abord, je crois, un peu de réaction contre Corneille. Le passage que je viens de

citer est de 1654. Racan trouve peut-être que l'art de la complexité au théâtre, que Corneille a poussé très loin, est la cause de l'échec subi par *Pertharite* en 1652. Il y a encore cette idée, qui devait être très répandue au temps de Hardy, que le théâtre est un art populaire, qu'il s'adresse à un public qui le juge immédiatement, non pas ave ce loisir d'une lecture au coin du feu, mais sous le coup même des paroles. Il y a là enfin toute une petite histoire du théâtre. Les hommes du XVIe siècle en avaient fait un genre très littéraire et très poétique ; ils y prodiguaient tout ce que Racan condamne ici : lyrisme, descriptions brillantes, prosopopées. De 1600 à 1620, avec Hardy et son groupe, les choses changent : c'est qu'on vient de trouver un public. Les hommes du XVIe siècle écrivaient pour être lus ; à peine étaient-ils joués une ou deux fois devant un auditoire d'humanistes dans la cour d'un collège. Les pièces dramatiques étaient tout bonnement des exercices littéraires faits par des humanistes à l'usage des humanistes. Mais, vers 1600, les théâtres se sont constitués et même multipliés dans Paris ; on a joué pour la foule, et on a commencé par se mettre à son niveau ; peu à peu on l'a tirée de son inexpérience et habituée aux choses du théâtre. Puis, avec Mairet, Corneille, Rotrou, plus tard Quinault et Racine, devant un public dont l'éducation avait été faite précisément par toute la génération précédente, le genre dramatique est redevenu un genre littéraire et les auteurs ne se sont pas interdits d'y être poètes. Racan nous représente, dans ces considérations naïves et au premier regard un peu étonnantes, tout le public qui va au théâtre de 1600 à 1620. Ce qui est assez curieux, c'est que, s'il a raison pour le temps de sa jeunesse, il a raison aussi pour les temps qui viendront plus tard. Voltaire ne cessera de répéter que la tragédie doit être faite par un poète qui ne montre pas qu'il est poète. On peut lire dans *Candide* cette définition très spirituelle et très fine du métier dramatique : « Etre grand poète sans que jamais aucun des personnages de la pièce paraisse poète ».

Je n'insisterai pas sur quelques autres idées littéraires de Racan. Dans la question des trois unités, il est tiers parti ; il voit dans cette règle certains avantages, mais aussi certaines entraves pour le génie. Cela est intéressant au point de vue de l'histoire des théories dramatiques en France. « Je vous confesse qu'en ma plus grande jeunesse je ne pouvais souffrir que l'on fît paraître Alceste faisant l'amour à la fille du roi son maître, et se résoudre à l'enlever après en avoir été refusé, que l'on le fît voir au second acte dans une forêt en habit de charbonnier avec sa nouvelle épouse : qu'il parût au troisième un fils âgé de quatorze ou quinze ans, provenu de ce mariage, qui allait au marché et qui, au lieu d'acheter du pain et de la viande pour les nécessités de famille, achetât des épées, des plumes et des baudriers ; qu'au quatrième acte ce même enfant témoignât son courage dans les armes, et qu'au cinquième, pour dénouer l'intrigue, il se fît reconnaître digne de sa naissance et ramenât son père et sa mère aux pieds de son grand-père pour obtenir leur grâce. » Cependant Racan n'est pas tout à fait de l'opinion contraire ; il reconnaît que le trop de rigueur gâte beaucoup de choses. C'est ce que l'on pourrait dire

« du *Cid*, si l'on le voulait réduire dans l'unité de lieu ; et cependant il a été approuvé de toute la cour, où sont les juges compétents en cette matière, pour un chef-d'œuvre, et vous trouverez bien peu de fables ni d'histoires qui puissent souffrir cette perfection que vous y désirez, M. Chapelain et vous. L'*Antigone* (de Rotrou), la *Médée* (de Corneille), la *Sophonisbe* (de Mairet) et la *Marianne* (de Tristan), qui sont les plus belles qui soient venues à ma connaissance du temps passé et du présent, y souffrent de grandes contraintes inutilement. Quand elles se seraient un peu plus relâchées, elles n'en auraient pas été moins agréables aux auditeurs ».

Je terminerai en faisant remarquer une opinion littéraire qui fait honneur à la candeur et à l'ingénuité charmante de notre ami Racan. Il est tout à fait hostile à la théorie de l'art pour l'art ; il veut que l'art soit formellement, didactiquement moralisateur, et même édifiant. Il va trop loin ; mais c'est un trait de caractère que nous ne devons pas négliger. « Je pense avoir ouï dire à quelqu'un de ces grands hommes qui me faisaient l'honneur de me souffrir en leur compagnie en mon habit de page, que le principal dessein de toutes les inventions poétiques était d'instruire, à la vérité agréablement, en faisant voir contre l'opinion des athées que la justice divine agissait dès ce monde, que les gens de bien n'étaient pas toujours malheureux, ni les méchants toujours heureux, qu'enfin la vertu trouvait sa récompense et le vice sa punition ; qu'il faut que le héros soit parfaitement vertueux et ne fasse rien contre son honneur, quelque persécution qu'il ait de la fortune. »

J'ai fait à peu près le tour des idées et des opinions littéraires de Racan. On voit à la fois quel est son tempérament poétique, les tendances générales de son esprit, et quelle place il occupe dans l'évolution de la littérature française entre 1600 et 1660. Nous arrivons à l'examen de ses œuvres poétiques elles-mêmes.

C. B.

PHILOSOPHIE.

COURS DE M. SÉAILLES

(*Sorbonne*)

La philosophie de M. Renouvier

(*Suite*).

Un homme sans préjugés, s'il faut en croire M. Renouvier, dans la seule analyse du fait de la représentation trouverait le phénoménisme Mais nul n'est libre de préjugés, et la philosophie doit commencer par une sorte de καθαρσις, de purification de l'esprit qui le débarrasse du fantôme de la chose en soi. Cette purification consiste essentiellement, nous

l'avons vu, à ne trahir sous aucun prétexte le principe de contradiction, condition première de la pensée, et à respecter par suite la loi où il s'exprime de la manière la plus évidente, la loi du nombre La loi du nombre a pour conséquence l'exclusion de tout infini quantitatif actuel. Est-il nécessaire d'insister sur ce qu'il y a d'absurde dans la seule notion du nombre infini? Ce nombre ne peut être ni pair ni impair; il doit avoir un carré, un cube, par suite n'être pas le plus grand possible ou être égal à des nombres plus grands que lui-même. Outre qu'il nous impose le rejet de ce nombre contradictoire, le principe de contradiction exige que nous appliquions la loi du nombre à tout ce qui est donné. Ne serait-ce point se contredire encore que d'affirmer que les objets sont là, qu'ils sont donnés dans la représentation, et qu'ils ne sont pas donnés, qu'ils ne sont pas là comme ensemble déterminé numériquement et comme tout? Cette purification de l'esprit est l'introduction nécessaire à la vérité, ou du moins à la philosophie de M. Renouvier. Maniée par lui, la loi du nombre est singulièrement féconde. Si elle ne donne pas encore une philosophie positive, elle débarrasse des fausses philosophies. Par là elle détermine la direction que doit prendre l'esprit et, par ce qu'elle lui interdit, prépare ce qu'il fera. D'abord la loi du nombre fait tomber avec l'infini quantitatif l'idole de la chose en soi; en second lieu, en faisant de la loi de la quantité discrète une loi universelle du donné, elle finit le monde en tous sens, résout par là les antinomies Kantiennes, et dissipe ainsi, après le fantôme de la substance, celui de la nécessité.

I

La première conséquence de la loi du nombre est la ruine de la substance, le renversement de cette grande idole philosophique. Nous pouvons considérer la chose en soi successivement dans ses rapports avec chacun des deux éléments que nous a révélés l'analyse du fait de conscience: le représenté et le représentatif. A l'un comme à l'autre de ces points de vue, la notion de la chose en soi apparaît comme une violation de la loi du nombre.

Examinons d'abord les choses du point de vue du représenté. Le représenté s'étend dans l'espace, présente des successions dans le temps; il est donné comme matière, comme mouvement. Or aucun de ces termes ne saurait être considéré comme chose en soi sans qu'il y ait violation de la loi du nombre. Ce qui caractérise l'espace pour la représentation, c'est sa divisibilité. Si l'espace est une chose en soi, il doit avoir des parties qui sont aussi des choses en soi; mais l'espace étant toujours et partout homogène, s'il a des parties, ces parties elles-mêmes en ont, et les parties de ces parties. Ne dites pas qu'elles sont indivisibles: ce serait dire qu'elles ne sont plus espace, composer l'étendue de zéros d'étendue. La division de l'espace est donc sans terme; aucun nombre assignable ne saurait répondre aux éléments qu'enveloppe la moindre étendue. La conception de l'espace comme chose en soi nous conduit donc à l'idée d'un tout composé d'une infinité de parties, d'un nombre infini

réalisé; c'est dire qu'elle implique une violation de la loi du nombre et du principe de contradiction.

Le temps étant homogène et continu comme l'espace, le raisonnement qui vaut pour l'espace vaut pour le temps. En faire une chose en soi, c'est admettre qu'il est composé de parties effectives de durée infiniment divisibles, c'est revenir à l'idée contradictoire d'un infini quantitatif actuel. Prise comme chose en soi, la matière étendue, figurée et divisible ne peut pas plus exister que l'espace. Admettez-vous que la matière est divisible à l'infini? Voilà la contradiction. Supposez vous, pour y échapper, des atomes? Ces atomes sont dans l'étendue, ils sont étendus; à ce titre ils sont divisibles et de même leurs parties: nous revenons à l'idée d'un infini réalisé. L'espace, le temps et la matière ne peuvent donc être conçus comme existant substantiellement sans une violation de la loi du nombre et du principe de contradiction.

Le fait du mouvement confirme l'impossibilité de l'existence réelle du continu. Tant que nous ne sortons pas de la représentation, la possibilité du mouvement n'entraîne aucune difficulté: nous rapportons une quantité définie d'espace parcouru à une quantité également définie de temps écoulé. Pour reprendre l'exemple classique, nous concevons aisément, du point de vue de la représentation, qu'Achille parcoure en une seconde tant de mètres, la tortue tant de centimètres, et qu'Achille puisse bientôt atteindre la tortue. Mais, si nous faisons de l'espace et du temps des choses en soi, les objections bien connues de Zénon d'Elée, tirées de l'infinie divisibilité de l'espace, reparaissent et le mouvement devient impossible. Dire qu'à un espace divisible à l'infini correspond un temps également divisible à l'infini, que par suite le mouvement peut se concevoir parce qu'un espace infini, peut être parcouru dans un temps infini, c'est ne pas comprendre la véritable portée des arguments de Zénon. Ce qui rend le mouvement impossible, dans l'hypothèse du temps et de l'espace choses en soi et infiniment divisibles, c'est que toute réalisation d'un mouvement donné implique que l'infini se finit, que l'indéterminé se détermine, que l'inépuisable s'épuise. Par cela même qu'ils sont continus, divisibles à l'infini, l'espace et le temps sont des formes de l'intuition et non des choses en soi, des possibilités et non des données actuelles. La loi du nombre nous délivre de la métaphysique du matérialisme.

Si l'on considère l'existence de la chose en soi du point de vue du représentatif, il est peut-être plus difficile de comprendre comment l'idée d'une substance est en contradiction avec la loi du nombre. Il n'en est pas moins vrai que, même définie par rapport au représentatif, la substance implique encore la réalisation du nombre infini. Il ne s'agit pas ici, comme pour le temps et l'espace, d'un infini résultant de l'accumulation d'un nombre sans nombre de parties obtenues par une multiplication ou une division sans limites. L'infini consiste ici dans la réunion en une seule conscience des termes ou idées qui embrassent la série interminable des phénomènes de l'univers. Faire de la pensée une substance, une réalité absolue en dehors des déterminations phénomé-

nales de la représentation, c'est renfermer dans une unité suprême tout ce qu'un avenir infini doit dérouler dans le temps, c'est concevoir un être un contenant en lui l'infinie multiplicité des choses. En réunissant dans l'éternel tout ce qui comporte un développement infini dans le temps, la pensée-substance forme donc un total de ce qui ne peut être totalisé. Elle réalise le nombre infini, et la conséquence immédiate de cette réalisation est le panthéisme, doctrine qui repose sur la réduction de l'infini à l'unité. La théologie chrétienne, par cela même qu'elle met en Dieu toute action efficace, et que par le dogme de la prescience elle accorde à l'Être suprême la connaissance anticipée de tout ce que l'avenir peut dérouler dans le temps, n'est pas moins, selon M. Renouvier, entachée de panthéisme. « Elle a été panthéiste parce qu'elle a été substantialiste, parce qu'elle a rapporté à Dieu toute action en ce que l'action a de *réel*, et envisagé en Dieu la préconnaissance et la préordination de tous les phénomènes possibles, ce qui est, logiquement et moralement aussi, la même chose que de regarder tous les phénomènes possibles comme le développement temporel de l'éternelle substance de la pensée de Dieu. » Ainsi, même définie par la pensée, la chose en soi implique l'infini, parce qu'elle est supposée contenir en elle tout ce qui sera, être la totalité impossible et toutefois effectuée de tous les phénomènes, de toutes les pensées, de toutes les réalités futures et possibles à l'infini. La loi du nombre, franchement acceptée, confirme donc les résultats de l'analyse de la représentation et nous délivre du dogme de la substance. La substance est la grande idole philosophique: « Son antiquité, sa divinité prétendue imposent aux plus hardis, et telle est la force du préjugé que chacun s'attend à voir la nature entière s'abîmer quand tombera le Dieu. Les coups mêmes qu'on lui porte ont quelque chose de fantastique et rendent des sons étranges. Mais l'œuvre de démolition n'est pas plutôt accomplie qu'un étonnement tout nouveau se produit: l'idole est connue pour ce qu'elle est, on touche le bois qui est vermoulu, et lorsqu'enfin elle tombe en poussière, il se trouve que rien n'est changé autour d'elle; chaque chose a conservé sa place et son nom, il ne s'est point fait de vide dans la réalité. »

II

La loi du nombre ne nous délivre pas seulement de la chose en soi; par cela même qu'elle nous contraint de nier tout infini quantitatif actuel, elle donne une solution aux prétendues antinomies de Kant, et cela non pas en conciliant l'inconciliable, la thèse et l'antithèse, mais en imposant un choix franc de l'une des deux alternatives, le choix des thèses qui posent l'existence d'un monde fini. Mettre en lumière ces conséquences nouvelles de la loi du nombre, ce sera montrer que, comme elle nous a affranchi de la superstition de la substance, elle nous délivre de la nécessité, dont le dogme est étroitement lié d'ailleurs aux dogmes de la chose en soi et de l'infini.

Vous connaissez la théorie des antinomies de Kant: quand la raison

spéculative veut de l'ensemble des phénomènes faire un tout inconditionnel et absolu, réaliser dans l'idée synthétique du monde l'unité de la diversité phénoménale, elle se trouve placée entre une thèse et une antithèse qui la sollicitent par des arguments d'égale puissance Le problème aboutit à un conflit de la raison avec elle-même. Le monde a-t-il une limite dans l'espace, un commencement dans le temps? La substance composée l'est-elle d'éléments simples? Toute cause est-elle effet ou y a-t-il place dans le monde pour des êtres libres? Y a-t-il un être nécessaire, raison suffisante du monde, ou tout est-il contingent? Sur tous ces points la raison est amenée à des conclusions contradictoires par des raisonnements également inattaquables. Les antinomies répondent en effet à un double besoin de l'esprit, d'une part celui de s'arrêter, en s'élevant jusqu'à l'absolu, de l'autre celui d'établir des relations pour comprendre, par suite de ne s'arrêter jamais, de se représenter un espace au delà de tout espace donné, un temps au delà de tout temps donné, une cause au delà de la cause première. Ainsi la régression finie, limitée, s'impose dans les thèses, la régression infinie dans les antithèses. Les deux premières antinomies (antinomies mathématiques) sont d'après Kant insolubles: la thèse et l'antithèse en sont également fausses : le principe de leur fausseté est l'illusion qui nous fait considérer comme chose en soi ce qui est pur phénomène. Les antinomies dynamiques trouvent leur solution dans la distinction du phénomène et du *noumène*. Les phénomènes sont soumis à la loi de causalité, ils ne s'entendent que par elle; mais, comme nous ne savons rien de la chose en soi, rien ne nous empêche de conclure que la même action qui, en tant qu'effet dans le monde sensible, doit être considérée comme nécessairement déterminée par ce qui précède, soit, en tant qu'action d'une chose en soi, indépendante de tout déterminisme. La régression à l'infini répond à l'ordre phénoménal, la liberté à l'ordre nouménal, sur lequel l'entendement ne peut se prononcer, puisqu'il l'ignore.

Armé de la loi du nombre, M. Renouvier se refuse à admettre l'égalité des thèses et des antithèses, dans les antinomies. Toutes les antithèses, par cela même qu'elles posent l'absence de limite et par suite de nombre, violent le principe de contradiction et doivent être rejetées; les thèses au contraire sont imposées par les catégories, par l'usage logique de l'entendement. Ainsi la loi du nombre résout toutes les antinomies, sans qu'il soit besoin de s'embarrasser de l'hypothèse du noumène, qui ramène avec la substance tous les dangers de l'ancienne métaphysique et compromet la philosophie critique de Kant.

Prenez la première antinomie. Le monde ne peut pas être infini dans l'espace; les phénomènes coexistants qui en ce moment le constituent sont donnés, par cela même ils sont soumis à la loi du nombre; multipliez tant qu'il vous plaira le nombre qui les exprime, déclarez-le inimaginable; il faut qu'il se termine, il faut qu'il soit nombre sous peine de contradiction. Le monde ne peut pas plus être infini dans le temps que dans l'espace. Par hypothèse nous considérons des phéno-

mènes passés, des phénomènes qui ont trouvé place dans un temps maintenant écoulé, de telle sorte qu'ils soient distinctement définissables, virtuellement énumérables. Des phénomènes donnés ne peuvent être soustraits à la loi du nombre. Nous devons affirmer que les phénomènes comptés régressivement ont un terme dans le temps, que le temps écoulé lui-même, bien qu'indéfiniment divisible, si on le considère comme forme de la sensibilité, devient fini dès qu'on met les divisions qu'on lui suppose en rapport avec des faits acquis et distincts. Ici encore, contre la théorie de Kant, nous sommes amenés à choisir l'un des termes de l'antinomie. La régression à l'infini dans le passé est contradictoire; la loi du nombre nous contraint d'avouer que le monde du changement et de la pensée a commencé. Cette application de la loi du nombre nous délivre du panthéisme, ruine l'hypothèse d'une éternité écoulée, d'un temps où se sont succédé des phénomènes accomplis et cependant sans nombre.

Du même coup tombe le Dieu des Théologiens, qu'une étroite parenté unit à la substance une, éternelle, infinie des panthéistes. Comment admettre la prescience absolue, qui met dans l'esprit divin non seulement tout le passé reculé à l'infini, mais tout l'avenir prolongé lui-même à l'infini, qui réalise ainsi l'inintelligible, le contradictoire, la totalité de ce qui ne peut former un tout ? Si Dieu existe, Dieu pense, selon M. Renouvier, sous la loi du temps : que serait une conscience qui violerait les lois essentielles de toute conscience ? Ainsi appliquée à la régression dans le temps, la loi du nombre nous contraint d'avouer un premier commencement des phénomènes, d'arrêter le monde aussi bien que la pensée divine dans le passé. Ce premier commencement est inimaginable, incompréhensible même ; il n'est pas du moins inintelligible, contradictoire, s'il faut en croire M. Renouvier : la preuve qu'il en donne, c'est que, s'il affirme l'incompréhensible commencement premier, c'est expressément pour éviter la contradiction impliquée dans l'idée d'une régression des phénomènes à l'infini.

La seconde antinomie de Kant n'est pas plus réelle, pas plus imposée que la première : toute substance composée l'est de parties simples. Ici encore la thèse est vraie, l'antithèse est condamnée par la loi du nombre. Voici un millimètre cube de grès : par hypothèse il est composé et ses éléments sont donnés avec lui. Ces éléments sont plusieurs et ils sont totalisés, c'est le fait même ; dès qu'il y a *plusieurs* et *tout*, comment ne pas admettre qu'il y ait des *unités* ? Prenez, si vous voulez, l'unité suivie d'un million de zéros, pour exprimer le nombre des derniers éléments de ce millimètre cube de grès; mais avouez que ce nombre est déterminé, qu'il est fini, qu'il est nombre.

La troisième antinomie oppose la nécessité et la liberté. Il est impossible d'admettre dans l'ordre des phénomènes un commencement absolu, un fait qui serait détaché des faits antérieurs. La loi de causalité exige que tous les événements du monde soient enchaînés les uns aux autres, car c'est par cet enchaînement même qu'elle constitue l'unité de l'expérience. Supposez des phénomènes décousus : la pensée s'interrompt, se brise avec

eux. M. Renouvier, toujours au nom du nombre, nie cette loi de nécessité. Si tout phénomène a dans des antécédents donnés ses déterminants, sa raison suffisante, il faut sans fin remonter de cause en cause ; c'est revenir à la série numérique infinie ; c'est, en acceptant la régression à l'infini dans le passé, retomber dans la contradiction du nombre qui n'est pas nombre, puisque dans cette hypothèse la liaison des effets et des causes n'a pu commencer. Quelle que puisse être notre répugnance à l'admettre, la loi du nombre nous contraint, de ce point de vue encore, d'admettre un premier commencement des phénomènes, de sacrifier du même coup les dogmes de l'enchaînement nécessaire, de la continuité, de la solidarité, de l'unité de tous les phénomènes, de reconnaître des faits nouveaux, des commencements, des ruptures dans la trame des choses.

III

Nous saisissons les conséquences de la loi du nombre : en l'appliquant à ce qui est actuellement donné, M. Renouvier est amené à nier ce principe de continuité qui a paru à tant de philosophes la loi même de la pensée philosophique, à lui opposer hardiment, comme loi suprême de réel, le principe de la discontinuité. On peut dire de sa philosophie qu'elle est une philosophie arithmétique, une philosophie de la quantité discrète. Il applique la loi de la quantité discrète à la constitution des corps dans l'espace comme à la succession des phénomènes dans le temps.

Un corps n'est pas continu, parce qu'il n'est pas divisible à l'infini : il est composé de parties distinctes en nombre déterminé. La ruine de l'idée du continu entraîne celle de l'hypothèse du *plein* qui nous ramènerait au nombre infini, puisque le corps devrait se diviser comme l'étendue qu'il occupe, c'est-à-dire sans fin. L'histoire montre que l'hypothèse du *plein* a pour conséquence logique le déterminisme, au contraire de la théorie du vide et des atomes, favorable à la liberté. Contentons-nous d'opposer dans l'antiquité Epicure et les Stoïciens, dans les temps modernes Newton et Leibnitz. « Pour les partisans du plein, le mouvement ne peut se concevoir que sous la forme d'une circulation de matière en courbes plus ou moins prolongées, mais toujours fermées, dans lesquelles il n'y a pas *propagation* de mouvement à proprement parler, mais *continuation*, chaque partie ne venant occuper une place dans l'étendue abstraite qu'à la condition et dans la mesure même qu'une partie antérieure la quitte *en même temps*, elle-même étant suivie par une partie postérieure également conditionnée. » Avec le plein, nulle impulsion, nulle initiative, l'universelle nécessité ; le système de la discontinuité rend au monde l'espace, la « respiration », les existences distinctes ; il laisse place à la liberté. Ainsi la loi du nombre nous impose une idée de la constitution des corps conforme aux lois de la quantité discrète, elle nous oblige à considérer les corps comme séparés les uns des autres, le contact comme une apparence, les forces s'exerçant toutes entre des points distincts.

Des atomes et des forces physiques, localisées dans l'espace, passons

aux actions nécessaires dans le temps. Appliquons-leur avec la loi du nombre le principe de la discontinuité, car la continuité absolue dans le temps aurait les mêmes conséquences que la continuité dans l'espace et impliquerait la divisibilité à l'infini du phénomène mesuré par sa propre durée, divisible comme elle. Comment échapper dans cette hypothèse aux arguments de Zénon d'Elée ? Par cela même qu'elles sont successives, nous sommes contraints « de poser les actions dans le temps toutes distinctes, séparées, intermittentes, de nature essentiellement pulsatile et éjaculatoire. » Ici encore il y a des intervalles, des phénomènes discrets, donc application de la loi du nombre, négation de tout infini quantitatif actuel. S'il en est ainsi, les mouvements, en dépit de leur apparente continuité, sont, quand on les envisage en eux-mêmes, « tous formés d'actes d'initiative et de commencement » ; les liaisons mutuelles de leurs éléments sont des lois, des fonctions. L'idée de causalité revient ainsi à l'idée d'une relation entre deux phénomènes, telle que « l'un étant déterminé de qualité, de position et de négation, l'autre se trouve déterminé par là même sous les mêmes rapports. »

Le principe que tout ce qui est donné est soumis à la loi de la quantité finie est fécond, vous le voyez, en conséquences. Si cette loi ne donne pas encore une philosophie positive, tout au moins on peut dire qu'elle la prépare, et par ce qu'elle exclut pose les conditions qui déjà en déterminent l'esprit. Avec l'infini tombe l'idole de la substance : plus de chose en soi, le pur phénoménisme. Ce monde phénoménal est fini dans l'espace, fini dans le temps. L'affirmation d'un premier commencement des phénomènes prépare la négation de la nécessité, en mettant la contingence au principe même des choses. Appliquée à la composition des phénomènes dans l'espace et dans le temps, la loi de la quantité discrète conclut à une sorte d'atomisme à la fois dans l'espace et dans le temps. Revendication du principe de la discontinuité, elle nie le continu, le plein, le nécessaire, elle pose des actions intermittentes, des causes discrètes, par là prépare la croyance à la liberté et déjà ouvre le champ à la vie morale.

R. B.

ERRATA

N° 27 (*du 17 Mai*).

Page 305, ligne 3. — Au lieu de : *dictateur de Samnium*,
lire : *dictateur de Lanuvium*.

Page 306, ligne 3. — Au lieu de : *l'expression faite de la vérité*,
lire : *l'expression fidèle de la vérité*.

ELOQUENCE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISET

(*Sorbonne*)

Histoire des idées morales dans la littérature attique.

ESCHINE.

I

Avec Démosthène nous étions dans une région idéaliste, dont l'élévation fait contraste avec l'esprit d'Athènes à cette époque. Démosthène est un dernier représentant du ve siècle. Avec Eschine nous nous rapprochons du niveau commun, auquel il est supérieur par l'éloquence, inférieur un peu par la moralité. Malgré son talent oratoire, il ne semble pas avoir joué un rôle très considérable dans le parti de la paix, à côté de personnages comme Phocion et Eubule. Mais, pour la postérité, Phocion et Eubule ont disparu ; et le porte-parole du parti des phillippisants est Eschine, seul, en face de Démosthène.

Eschine est un peu au-dessous du niveau moyen. Il n'appartenait pas à une classe élevée. Et, bien que les témoignages que nous pouvons invoquer sur son compte, venant d'adversaires comme Démosthène, soient compliqués de mensonges haineux et doivent être interprétés avec une extrême prudence, il ne semble avoir eu qu'une éducation de hasard. Une fois engagé dans la vie, les mêmes raisons, qui avaient nui à sa première éducation, l'empêchèrent de cultiver sa personne morale. Aussi sur tout le caractère d'Eschine règne un certain vague. Sa moralité, sa vénalité sont des questions difficiles et indispensables à résoudre, avant d'aborder l'examen de sa thèse politique.

Quand on cherche des documents dans l'œuvre d'Eschine et de Démosthène, on trouve des contradictions presque amusantes. Rien de plus vénérable, de plus patriarcal que la famille d'Eschine, s'il faut en croire Eschine lui-même. Son père s'appelait *Atrométos*, « sans peur ». Soldat, exilé sous les Trente, il a eu plusieurs fils qu'il a très bien élevés : l'un fut amiral, l'autre fut chargé d'ambassade ; le troisième fut orateur, c'est Eschine. Autour de lui on ne parlait que d'honnêteté. On l'a élevé comme les enfants de la génération de Marathon.

Si on écoute Démosthène au contraire, le père d'Eschine est un esclave qui ne s'appelle pas Atrométos, mais Tromès, « le trembleur ». Affranchi, il devint athlète, puis soldat, mais soldat mercenaire. Ayant renoncé aux armes, il se fit maître d'école, mais maître de tout petits enfants. Sa mère

avait pour sa mauvaise conduite reçue le nom d'Emponsa, c'est-à-dire le nom d'une déesse obscène. On voit comme les choses changent de face, quand on passe d'Eschine à Démosthène !

Quelles que soient la noblesse et la générosité de la politique de Démosthène, il ne faut pas oublier qu'il fut un polémiste violent et haineux. On ne saurait le croire sur parole. La seule chose qui soit probable, parce qu'elle n'est pas niée par Eschine, c'est que son père, qui certainement s'appelait Atrométos — le nom de Tromès est fantaisie pure, — fut maître d'école. Ailleurs Démosthène nous révèle quelques détails qui durent avoir une certaine influence sur la vie d'Eschine. La mère d'Eschine était une initiatrice de carrefour. Elle initiait à des formes orientales du culte de Bacchus. Elle rendait la paix aux âmes troublées, et Eschine l'assistait, répétant de sa belle voix sonore les formules de prière. « Devenu grand, nous dit Démosthène, au § 259 du *Discours de la Couronne*, il aidait sa mère dans ses initiations, lisant les formules sacrées, portant pendant la nuit la peau de faon, remplissant les cratères, purifiant les initiés, les enduisant de boue et de son, leur faisant crier : j'ai fui le mal, j'ai trouvé le bien... « Et le jour tu menais à travers les rues ces beaux thyases, — c'était une petite armée du salut sous la direction d'Eschine, — couronné de peuplier blanc, serrant dans ses mains les serpents sacrés et criant Evohé Saboé, et tu dansais au chant d'Attès hyès, hyès Attès. » Nous n'aurions assurement aucune raison de croire Démosthène, mais Eschine ne le dément pas. S'il fait l'éloge de sa mère, si dans un passage touchant du *Discours contre Ctésiphon*, il la montre attendant avec angoisse l'issue de ce procès où est engagé l'honneur de son fils, nulle part il n'a nié que sa mère fût une τελεστρια et que lui même l'eût assistée.

On voit dans quel humble milieu fût élevé Eschine. Il n'y avait pas de place dans une enfance comme celle-là pour les leçons supérieures d'un sophiste comme Gorgias, d'un philosophe comme Platon, d'un orateur comme Isocrate A l'âge de dix-huit ans, Eschine, inscrit sur les registres de sa tribu — naturellement Démosthène ajoute que c'est par fraude et il ne faut rien en croire, — fit son service militaire. Puis il cherche un métier et devient acteur. Nous ne croirons pas encore tout ce que nous dit Démosthène, racontant cette vie d'aventure de son rival. Jouant les troisièmes rôles, sifflé, criblé de projectiles, il aurait recueilli au théâtre plus de blessures que dans toutes ses campagnes. Ce qu'il faut retenir de tout cela, c'est qu'Eschine fut acteur ; et ce détail a son importance pour expliquer tout ce qu'il y a de cabotinage dans son œuvre comme dans sa vie. Il fut toujours sensible à la beauté de ses attitudes, de sa voix, à tout ce qui était satisfaction extérieure de sa vanité. Son existence explique ainsi certaines lacunes de sa conscience et de son esprit.

D'acteur, Eschine devint, grâce à la protection d'Eubule, greffier de l'Assemblée du peuple. Il dut à sa nouvelle position la connaissance des lois et de la procédure, un souci de la législation, même plus grand que celui que nous trouvons chez Démosthène, avantage d'ailleurs dont il ne faut pas exagérer l'importance.

C'est cet homme sans grande éducation, mais doué d'une parole facile

et éloquente, qui va entrer dans les affaires. Ici se pose une question capitale : dans quelle mesure Eschine a-t-il été traître ? La question a été résolue et tranchée par Démosthène, qui croit à la culpabilité. Or, si Démosthène a lancé cette injure contre plusieurs de ses adversaires, il en est quelques-uns qu'il a toujours épargnés : c'est Phocion, universellement respecté ; c'est Eubule, qu'il accusera d'inclairvoyance, de passion, mais non de malhonnêteté. Les accusations de Démosthène ne sont pas aveugles, bien au contraire, elles sont accompagnées de preuves. Eschine aurait reçu de l'argent de la main à la main dans une entrevue secrète, pendant la nuit, avec Philippe. Il aurait enfin possédé en Béotie, en Locride, en Macédoine, des terres que Philippe lui aurait données pour reconnaître ses services. Si l'entrevue a une apparence de mélodrame, la seconde accusation porte sur des faits positifs, faciles à démentir. Or nulle part Eschine ne nie l'existence de ces propriétés ; ce silence est un aveu. Mais il faut examiner les choses de plus près. On admettait que les orateurs, les généraux pussent tirer certains profits de leur conduite. La question est donc plus délicate à résoudre : Eschine a-t-il reçu de l'argent de Philippe pour avoir appuyé honnêtement la politique de la paix ou pour parler contre sa pensée ?

Démosthène, dans le *Discours de l'Ambassade*, accuse Eschine : *a*) d'avoir été l'ami et le complice de Philocrate, l'auteur de la paix dite de Philocrate, qui depuis fut condamné comme traître ; *b*) de s'être fait le porte-parole des promesses de Philippe. Eschine aurait pu, dit-il, se laisser tromper par Philippe ; mais, quand il s'apercevait avec tout le monde que Philippe ne tenait pas ses engagements, il n'avait plus d'excuse pour continuer à le défendre. Les réponses d'Eschine sont faibles et mensongères. A propos de ses relations avec Philocrate, il se contredit lui-même. Dans le plaidoyer contre Timarque, alors que personne ne soupçonnait encore Philocrate, Eschine déclare qu'il est son ami, et que la paix est leur œuvre commune. Dans le *Discours contre Ctésiphon* au contraire, Eschine déclare qu'il ne l'a jamais connu, et, ce qui est le comble de l'impudence, il accuse Démosthène d'avoir été l'ami de Philocrate. Malheureusement pour lui les deux discours subsistent, et la contradiction est formelle. Or, si Eschine n'avait été que dupe de Philocrate, il ne renierait pas avec tant d'acharnement cette amitié compromettante.

Sur le second point, la réponse d'Eschine n'est pas plus rassurante, et en certains endroits elle sonne faux. Eschine fait des distinctions entre Philippe et Alexandre. Il ne nie pas qu'il soit l'hôte d'Alexandre, mais il parle de Philippe comme de l'ennemi d'Athènes, qu'il aurait loyalement combattu et que Démosthène au contraire aurait flatté !

La seule excuse d'Eschine doit être cherchée dans la conscience qu'il a eue de son rôle. S'il n'est pas douteux qu'il ait reçu de l'argent, il reste douteux qu'il ait pleinement compris le tort qu'il faisait à sa patrie. Peut-être a-t-il cru pouvoir faire vénalement ce que faisaient honnêtement Phocion et Eubule ? Il eut plutôt une conscience molle qu'une conscience mauvaise.

(*A suivre*). M. C.

ÉLOQUENCE LATINE

COURS DE M. JULES MARTHA

(*Sorbonne*)

Cicéron avocat

XIII

L'ÉLOCUTION.

Parmi les moyens dont Cicéron se sert pour plaire aux juges devant qui il plaide, il en est un qu'il ne faut pas oublier, sur lequel il compte beaucoup, parce qu'il est le plus séduisant peut être et un des plus efficaces : c'est le style ou, pour me servir du langage de la rhétorique, l'art de l'élocution.

Nous sommes loin en effet du temps où les Romains, paysans ou soldats, ne venaient guère à Rome que pour y défendre leurs intérêts et, ne prenant goût qu'aux grossièretés de Plaute, abandonnaient la représentation des fines et délicates comédies de Térence pour aller voir des gladiateurs ou des funambules. Une grande révolution s'est produite. En cinquante ou soixante ans le peuple s'est complètement transformé.

L'éducation nouvelle a beaucoup contribué à cette transformation. A la suite des guerres puniques, le contact avec la Grèce est devenu plus direct. Tandis qu'on cherchait auparavant à donner aux enfants une habitude de la discipline de la cité et de la famille, à former le corps et le caractère du futur citoyen, on s'applique de plus en plus, sans toutefois laisser de côté les enseignements de morale et de vertu, à faire de l'éducation surtout une culture de l'esprit. On commence par enseigner à l'enfant la littérature, la poésie ; puis on le livre aux rhéteurs qui lui enseignent non pas la rhétorique grecque du temps de Périclès, non pas les beaux principes d'éloquence de Démosthène, mais une rhétorique plus compliquée, plus formelle, où sont poussés à un degré extraordinaire le sens du mot et le culte de la phrase. On livre ensuite le jeune élève aux philosophes, et parmi ceux-ci on choisit surtout ceux qui sauront le mieux le façonner à l'art de la parole. Quand il a vingt ans, on l'envoie en Grèce pour se perfectionner encore dans les sciences que lui ont enseignées ses maîtres de Rome : aussi en arrive-t-il à avoir toute la culture que pouvait posséder un esprit antique.

En même temps que l'éducation, la manière de vivre se transforme aussi. Jusqu'alors le Romain pour vivre est obligé de travailler lui-même son champ. Mais peu à peu l'empire s'étend ; les riches propriétaires acquièrent des biens en pays étranger, au midi de l'Italie, en Espagne,

en Grèce ; le goût du commerce se développe et ils peuvent vivre désormais sans rien faire, quand ils ne sont pas à l'armée ou qu'ils n'exercent pas une magistrature. Ces loisirs, il faut les occuper. Leur éducation les porte naturellement à s'occuper de poésie, d'histoire, de littérature. Le goût s'épure, devient plus fin, le sens littéraire est plus vif. Ce progrès se marque surtout dans ce qui nous reste d'œuvres littéraires de la période qui va d'Ennius à Lucilius. Il y a encore, chez ce dernier, bien des négligences, bien des imperfections ; mais ses vers sont autrement fournis que ceux d'Ennius. On peut faire la même observation à propos du théâtre où, à côté de Plaute, se développe peu à peu Térence, plus fin et plus délicat, et qui pourtant le cède en distinction à Attius, à propos aussi de l'histoire depuis Fabius Pictor jusqu'à Cisenna. L'éloquence enfin suit le même mouvement, non tant par la façon plus ou moins serrée dont sont présentées les idées ou conduits les raisonnements, mais par un progrès sensible et continu de la forme, qui devient plus pure et plus souple. En un siècle, il se produit dans l'esprit romain une transformation à peu près complète.

Mais, dira-t-on, c'est là une transformation tout aristocratique et devant profiter seulement à ceux qui sont assez riches pour se payer des maîtres. Ce serait cependant une erreur de croire qu'elle n'a pas gagné de proche en proche : il y eut dans les autres classes de la société comme une contagion de bon goût. Là encore, dans les couches inférieures de la population romaine, il n'y a plus les mêmes éléments que du temps de Plaute et de Térence. La *plebs* grossière, composée de paysans, de soldats en congé ou d'esclaves, n'existe plus, ou il en reste fort peu de chose. Elle a revêtu un caractère tout nouveau qui s'explique par la rapidité de la révolution qui se produisit à l'époque de César. Elle se compose maintenant de gens qui sont venus à Rome soit comme marchands, soit comme esclaves, originaires de Carthage, qui était une véritable ville grecque, ou d'Asie Mineure. Ces esclaves ont été petit à petit affranchis et forment le fond de la plèbe nouvelle, qui aura un peu de la finesse de l'ancienne plèbe grecque. Elle a le goût de l'instruction. Lorsque dans un pays tout appartient à une aristocratie fermée, les couches inférieures ne font aucun effort parce qu'elles savent qu'elles ne pourront jamais s'élever. Mais, si la société est disposée de telle sorte qu'un homme de talent puisse arriver aux hautes fonctions civiles ou militaires et de là avoir accès aux premières classes, les parents développent avec soin l'instruction de leurs enfants. C'est précisément ce qui se produit à Rome à partir des guerres Puniques. De petites gens, affranchis, crieurs publics, scribes de dernier ordre, comprennent de quelle importance est la science pour leurs fils. Virgile est le fils d'un petit paysan vivant avec peine de son modeste bien. A la même époque, à Venouse, en Apulie, un affranchi, scribe, greffier d'un crieur public, tout ce qu'il peut y avoir de plus infime, élève son fils comme l'a été Ciceron lui-même, l'amène à Rome, puis l'envoie à Athènes : ce fils est Horace, né en 65. Ces deux exemples ne devaient pas être les seuls ; il y avait certainement beaucoup de gens disposés à sacrifier tout ce qu'ils possédaient pour l'éducation de leurs enfants.

Tout ce monde enfin se forme l'esprit et l'oreille par cette raison que la littérature ancienne, bien différente de la nôtre, est une littérature publique et non une littérature de cabinet. Théâtre, éloquence, poésie religieuse sont déclamés devant le grand public : ce sont les orateurs et les poètes, qui, s'affinant sans cesse, forment son goût et le rendent de jour en jour plus délicat.

Tout cela montre de quelle importance il était de mettre alors tout son soin à bien parler.

Cicéron a parfaitement compris cette nécessité. Il faut dire aussi d'abord qu'on la lui a fait comprendre. Parmi les personnages qui s'étaient occupés de sa jeunesse se trouvait l'orateur Crassus qui, nous le savons par Cicéron lui-même, attachait une importance extrême à l'élocution.

A côté de cette influence, une autre se fait sentir, plus forte encore, l'influence des faits, la leçon de choses. Cicéron, à peine sorti des écoles de rhétorique, n'a rien de plus pressé que d'aller au Forum entendre les orateurs. Il voit que ceux qui se font un nom sont ceux qui ont non seulement une grande facilité de parole, mais encore et surtout une élocution particulièrement distinguée. Il remarque que Catulus, qui n'a ni invention, ni feu, ni mouvement, réussit cependant, parce qu'il parle un latin d'une pureté parfaite. Un exemple est plus frappant encore. Curion, nous dit Cicéron lui-même, ne sait rien, n'a jamais rien lu, ne sait pas même le droit; si par hasard il a quelques idées, il est incapable de les présenter avec ordre ; il n'a pas de mémoire et il lui est maintes fois arrivé de rester court. A-t-il au moins une jolie mimique, une action vive et entraînante? Pas du tout; il se balance disgracieusement, comme s'il était dans un bateau, et se remue tant qu'il « chasse les mouches qui viennent se poser sur le visage du président ». Cependant il a du succès: c'est que, tout jeune, il a été élevé dans une maison bien stylée, où les esclaves même parlaient le latin correctement; il a vécu dans une atmosphère de pureté grammaticale, d'élégance et de distinction, et cela a suffi pour faire de lui un grand orateur.

Plus tard, quand Cicéron suit les débats du Forum, l'exemple d'Hortensius le confirme dans ses idées de jeunesse. Aussi, quand les guerres civiles de Marius et de Sylla lui donnent du loisir, il en profite pour apprendre avec soin l'art du style. Enfin, il se met à écrire.

Je n'ai pas l'intention, dans ces leçons, d'analyser le style de Cicéron, pour cette bonne raison que nous ne le connaissons pas; j'entends ici l'élocution oratoire, le style parlé. Pour tout le reste nous sommes en droit de nous servir des discours conservés. Ils ont été sans doute écrits après coup; mais il est cependant visible qu'il cherche à donner le plus fidèlement possible la physionomie du discours prononcé, au moins pour le fond. Il avait d'ailleurs un secours pour rédiger ses discours : un sténographe prenait des notes d'après un système imaginé par Tiron. Mais le style? C'est là-dessus qu'a porté tout le travail de Cicéron dans son cabinet. Or, si fort que soit un orateur, en improvisant il a des défaillances. Un homme soucieux de sa réputation littéraire, comme l'était Cicéron, quand il écrit de nouveau un discours, ne l'écrit guère qu'au point

de vue du style. Aussi ne sommes-nous pas en droit de nous servir des discours de Cicéron, tels que nous les avons, pour juger de son élocution.

Il ne faudrait pourtant pas pousser trop loin la réserve. Nous savons au moins comment il rêvait de parler, quel était l'idéal dont il tâchait de se rapprocher. Cela nous suffit pour voir ce qu'il y a chez lui de particulièrement intéressant, de séduisant pour le public romain.

Je n'insisterai pas sur la clarté et la pureté du style, ce sont en somme des qualités négatives : tout le monde ne les avait pourtant pas, si l'on en croit Cicéron, et il se moque beaucoup de la prononciation et des locutions provinciales de certains avocats romains.

Parmi les qualités positives, il en est une qu'il convient de noter d'abord : la variété. Quand on prononce le nom de Cicéron, on imagine aussitôt quelqu'un de pompeux et de toujours majestueux : c'est une erreur. Il déclare lui-même, dans le *De Oratore*, qu'il est necessaire de laisser quelque relâche à l'admiration. Il y a, en effet, dans ses discours des passages, des récits, où la simplicité familière paraît quelquefois même être triviale (*Pro Quinctio — Pro Milone*). Les rhéteurs de l'Empire le lui ont vivement reproché. A certains moments, au contraire, le ton s'élève un peu plus haut ; le récit prend plus d'éclat, certains détails sont mis en lumière, mais toujours très simplement. Enfin, quand on arrive à certains grands développements sur les lois, la justice, la patrie, il atteint au style sublime et déroule ses longues périodes admirablement cadencées. Cette variété devait ravir l'auditoire.

Une seconde qualité de l'élocution de Cicéron, c'est l'éclat. Je m'attache surtout aux passages oratoires où il emploie ce qu'il appelle les *lumina*, les ornements du discours. Ce sont les figures de mots et de pensées, les métaphores, les mots à effet, les mots à relief. Au lieu de dire, par exemple : on l'a dépouillé de ses biens, il dira : on ne lui a même pas laissé un chemin pour aller au tombeau de ses ancêtres. Seulement il y a un écueil à éviter, et Cicéron ne l'évita pas toujours ; on peut se laisser entraîner par le désir de faire des traits brillants et tomber dans le mauvais goût. C'est ainsi qu'il dit, parlant d'une Vestale, dont le frère est accusé : « Ne le condamnez pas ; si sa sœur pleure, elle peut avec ses larmes éteindre le feu sacré. » Nous sommes sévères pour ces traits, parce que nous les jugeons à notre point de vue de modernes. Mais il faut se représenter la scène : cela était fait pour être *joué*, en plein air, devant quatre ou cinq cents personnes.

Un autre mérite de Cicéron, c'est l'abondance. On s'en est assez moqué d'ailleurs, même de son temps. Il serait cependant injuste de dire qu'il est redondant : quand il emploie trois mots au lieu d'un seul, ce n'est point seulement pour pondérer sa phrase, mais aussi pour ajouter une nuance à sa pensée. Cette qualité plaisait à Rome. César, excellent juge en matière de style, et peu sympathique à Cicéron, écrivait : *est inventor copiæ*, et le remerciait du service qu'il avait rendu au peuple romain. Il a fait, en effet, revenir au jour une foule de mots oubliés.

Enfin son élocution a le rythme, la cadence, l'harmonie. On a plaisanté ses éternels *esse videatur*. Mais nous parlons de cela comme un

aveugle ferait des couleurs ; nous ne pouvons pas juger de l'harmonie de la langue latine. Cicéron a eu le premier l'idée que la prose comme la poésie devait avoir une certaine cadence : le premier, il a appliqué sa théorie avec certitude et sûreté.

Vous voyez par quels moyens Cicéron cherche à plaire à son auditoire ; il nous reste à étudier de quels moyens il se sert pour l'*émouvoir*.

F. S.

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS

(*Sorbonne*)

Histoire générale de l'Europe, de 1814 à nos jours.

HISTOIRE DES PARTIS DE RÉFORME ET DE RÉVOLUTION SOCIALES AU XIXe SIÈCLE.

La seconde organisation internationale, que l'on rencontre dans l'étude de ce siècle, est, après l'Eglise catholique, l'ensemble des partis de réforme et de révolution sociales. Internationaux, en effet, ces partis le furent toujours, sinon par les moyens employés, du moins par le but poursuivi. L'histoire de ces partis est liée étroitement à celle des faits et des doctrines économiques de ce siècle ; mais l'étude de ces doctrines et de ces faits est si complexe, qu'il faudrait leur consacrer une série entière de leçons. Nous ne pourrons que rappeler brièvement la théorie économique du commencement de ce siècle ; puis, exposer ses transformations, et montrer enfin de quelle manière se sont formés, comme conséquence de ces transformations, les divers partis. De plus, parmi ceux-ci, nous ne choisirons que ceux qui eurent une action révolutionnaire, laissant de côté les socialistes de la chaire, évangélistes ou catholiques.

I

Le fondement primitif sur lequel reposait, en 1814, toute l'organisation économique des Etats européens, était le principe de la propriété individuelle. Ce principe, qui avait été formulé de la façon la plus nette par le droit romain, mais qui lui était antérieur, s'énonçait en trois règles abstraites, universelles, absolues : a) *le droit d'occupation*, b) *le droit d'héritage*, c) *le droit de contrats*. Ces droits étaient conçus sans limite de quantité, ni de durée ; ils avaient tous les caractères de l'antique *imperium*. Un seul homme pouvait, et jusqu'à la fin des temps,

posséder, léguer, louer la totalité des choses. Ces règles abstraites et fort commodes, le XVIIIe siècle les appliqua, sans beaucoup réfléchir sur leur portée ; il considéra les droits de posséder, de léguer et de faire des contrats, comme autant de droits naturels et invariables, créés par décret spécial de la Providence. Ce fut sur ces droits que les philosophes de la fin de ce siècle fondèrent leur théorie économique. Elle se résumait ainsi : laisser agir librement et pleinement les lois de la nature, c'est-à-dire supprimer toute entrave à l'exercice des trois droits. L'Etat ne devait intervenir que pour faire respecter, par le moyen de la force publique, la propriété et les contrats ; que pour assurer, à ceux qui possédaient, la *liberté* de posséder, de léguer, de faire des contrats, de travailler et de commercer. Ce système économique, propagé par les économistes anglais et adopté par la plupart des hommes de la Révolution, fut complété, au commencement de ce siècle, par une théorie nouvelle, celle du travail. On ne voulut plus admettre, comme fondement au droit de propriété, l'occupation ; on rougit de cette conception antique. Ricardo, le premier, déclara nettement que la propriété reposait sur le travail, et n'était justifiée que par lui.

II

Le système économique du XVIIIe siècle, ainsi complété par Ricardo, fut, dans la première partie de ce siècle, notablement transformé. Le point de départ fut la formation, par suite du développement rapide du commerce général (machine, voies de communication, etc.), de la nouvelle classe des travailleurs de l'usine, de la fabrique, de l'atelier. Ne possédant aucun moyen de travail, partant n'ayant aucun pouvoir économique, ces gens durent se mettre au service de ceux qui possédaient. Ainsi furent opposées, dans un antagonisme primordial, les deux classes. Entre elles, il n'y eut aucun intermédiaire, et il n'y eut, au-dessus d'elles, aucun contrôle. Librement, elles réglaient leurs rapports dans un contrat, dans la confection duquel personne n'intervenait. Malheureusement, nul n'intervenait, non plus, dans le règlement des achats et des ventes ; la loi de l'offre et de la demande régnait seule, sur les marchés : ainsi fut instituée une concurrence universelle entre les producteurs du monde entier ; voici quel fut le résultat. Les capitalistes furent amenés à ne tenir le moindre compte des besoins de l'ouvrier ; ils conservèrent pour eux le résultat de son travail, et lui donnèrent un salaire, qu'ils fixaient eux-mêmes, et qui, le plus souvent, mettait l'ouvrier dans les conditions d'existence, nourriture, logement, les plus défavorables. Mais nul n'avait le droit d'intervenir ; l'ouvrier n'avait contre le patron ni garantie ni recours. Alors apparurent dans les villes ces masses, pour lesquelles on reprit le mot antique de *prolétaires*, et le fléau du *paupérisme*. C'était une forme toute nouvelle de la misère, que celle de ces gens, rassemblés au cœur des grandes villes et y vivant au milieu des souffrances, à côté du luxe des patrons, qu'enrichissait leur travail. Ce fut ce phénomène nouveau, se produisant, dans les divers pays de l'Europe, avec le développement de l'industrie, en Angleterre,

puis en France, en Belgique, en Prusse et en Russie, qui amena une transformation profonde dans les doctrines économiques.

III

Ces doctrines avaient été construites au XVIIIe siècle, dans une époque où n'existait point le prolétariat. Même après l'apparition de ce dernier, il y eut bien des gens qui ne considérèrent ce fait nouveau qu'au faux jour de ces doctrines. Lors de la grande enquête de 1842, en Angleterre, un grand industriel ne dissimula point qu'il remplaçait dans ses ateliers, autant qu'il le pouvait, par des enfants les adultes ; comme on lui demandait s'il se préoccupait du sort de ces derniers : « *Cela*, déclara-t-il, *ne me regarde point* ; *je m'en remets à l'action des lois économiques.* » Mais bientôt il y en eut qui examinèrent les faits sociaux, sans se préoccuper des théories du dernier siècle ; et aussitôt des protestations s'élevèrent de divers côtés. Les uns, se plaçant sur le terrain de la *compassion*, demandèrent que tout être humain fût traité avec humanité ; leurs critiques s'élevèrent surtout contre les souffrances endurées ; ils inventèrent la formule du *droit à l'existence*, qui devint, dans certains cas, le droit à l'assistance. — Tout autre fut l'état d'esprit de ceux qui réclamèrent au nom, non plus de la charité, mais de la justice. Ils ne reconnurent comme fondement au droit de posséder, que la simple tradition, et ne virent dans ce droit prétendu qu'une inégalité : inégalité nullement naturelle et nécessaire, mais purement artificielle et légale. Or toute inégalité légale est contraire au principe de l'égalité, proclamé en 1789. De plus, en critiquant le salaire, en déclarant que tout homme avait *droit au produit total de son travail*, ils tirèrent la conséquence logique de la loi de Ricardo. Il faut noter ici que toutes ces théories nouvelles virent le jour en Angleterre (avec Thomson, 1824), ou en France (avec Saint-Simon et Proudhon), dans les doctrines allemandes, qui parurent plus tard, il n'y eut pas une parcelle d'originalité. — Enfin, d'autres théoriciens se placèrent à un troisième point de vue, celui du bon rendement du travail effectué ; ils furent frappés surtout par les crises amenées par une consommation insuffisante, et dont le résultat était le brusque arrêt de tout travail, c'est-à-dire le chômage. Mais tous les critiques, que ce fût l'humanité, la justice ou le simple bon sens qui les eussent émus, étaient d'accord sur ce point : qu'il fallait transformer, non plus l'organisation politique, mais l'organisation économique tout entière ; comme ils demandaient un changement social, ils prirent le nom de *socialistes*. Ce nom se rencontre en Angleterre dès 1835.

IV

La constitution de partis sociaux, organisés pour une action continue, fut une des nouveautés de ce siècle. Il n'y avait eu, jusqu'à cette époque, que des mouvements isolés, locaux et de durée éphémère. Pour expliquer cette organisation, l'apparition du prolétariat ne suffit point ; il avait existé un prolétariat aussi misérable dans les Indes et en Chine. Mais dans ces pays, cet état avait été considéré comme un fléau de la nature : en

Europe, dès le début du XIXe siècle, on vit clairement qu'il n'était qu'une création artificielle. Aussi, dès que les ouvriers furent en possession d'un régime politique qui leur permît de s'entendre, de s'organiser et d'organiser la propagande, ils eurent vite fait de se constituer en partis. L'histoire de ces partis, de 1814 à nos jours, peut être divisée, par les dates de 1864 et de 1872, en trois périodes, dont les caractères sont nettement tranchés.

Jusqu'en 1864, la réforme poursuivie et jugée partout le préliminaire indispensable de la réforme économique, fut l'obtention du suffrage universel. Des mouvements dans ce sens naquirent spontanément, d'abord en Angleterre, puis en France, enfin en Allemagne ; leur histoire fut liée intimement à l'histoire politique intérieure de ces pays : nous l'avons déjà étudiée. En Angleterre, ce fut le mouvement *chartiste*, qui agita le pays de 1830 à 1848 ; en France, les *socialistes-communistes* obtinrent, en 1848, le suffrage universel ; ce furent eux qui semèrent la doctrine en Allemagne. Dans ce dernier pays, Max et Engels avaient rédigé, dès 1848, le *Manifeste communiste* ; dès 1863, le premier parti allemand, l'*Union générale des travailleurs allemands*, était fondé par Lassalle. C'était un parti national, patriotique ; il obtint de Bismarck le suffrage universel.

La période 1864-1872 fut caractérisée par une tentative pour former un parti socialiste international. Ce parti fut organisé à Londres, par l'allemand Karl Marx, d'après des doctrines françaises (septembre 1864). Ce fut l'*Association internationale des travailleurs*. Comme son caractère dominant était en effet l'internationalisme, on l'appela simplement l'*Internationale*. Dans cette fédération aux liens extrêmement lâches, chaque société jouissait d'une indépendance complète ; toutes les années, un Congrès international de délégués devait connaître des questions d'intérêt général. Le premier congrès se tint à Genève, en 1866 ; il était composé de soixante délégués, parmi lesquels dix-sept étaient français. On y adopta les statuts rédigés par Marx. Un organe permanent, le *Conseil général*, était créé ; mais le Congrès conservait le pouvoir souverain. Au deuxième congrès, à Lausanne (1867), le vœu fut émis de la reprise par les Etats des chemins de fer ; en 1868, à Bruxelles, le Congrès adopta des motions contre la guerre et contre le salariat ; en 1869, à Bâle, il vota que la société avait le droit de supprimer la propriété individuelle du sol. Ainsi, le parti inclinait fortement vers le collectivisme marxiste ; il était désormais constitué, avec une doctrine complète.

Ce fut à cette époque qu'un élément nouveau fut introduit dans la constitution du parti par Bakounine. C'était un Russe, disciple de Proudhon. Il avait emprunté à ce dernier le mot d'« *anarchie* », en modifiant le sens du mot. Pour Bakounine, l'Etat était, par définition, le meurtrier de toute liberté ; le despotisme était dans son essence même. Bakounine demandait donc un système social où la solidarité remplaçât toute contrainte, un système anarchique. Mais il disait bien haut que l'essentiel était de démolir la société, sans rêver d'un nouvel état de choses ; et, pour cette œuvre de destruction, le suffrage universel était une arme trop

débile ; la force seule, le *déchaînement de toutes les passions que l'on appelle mauvaises, la destruction de ce que l'on appelle l'ordre public*, pouvaient seuls faire aboutir. Ses disciples devaient développer, en Russie surtout, cette théorie, et en extraire la doctrine de la propagande par le fait : « *La parole*, disait l'un d'eux, *n'a pour nous de valeur que si le fait la suit* ». Bakounine avait créé, pour servir d'état-major à l'armée de la Révolution, l'*Alliance internationale de la démocratie socialiste*, et il avait mis à la tête de cette organisation un comité secret. Il demanda l'admission de l'*Alliance* dans l'*Internationale* ; à peine la fusion fut-elle accomplie, que le conflit éclata entre les partisans de Bakounine et ceux de Marx. La guerre franco-allemande avait ébranlé l'unité de l'Internationale ; cette rivalité la ruina. En 1872, au Congrès de la Haye, Bakounine eut la minorité, et il fut expulsé. Le dualisme reparut ; mais les deux organisations ne tardèrent point à disparaître. L'Internationale alla s'éteindre en Amérique. La *Société Jurassienne*, héritière des idées de Bakounine et qui avait pour chef Brousse, pour centre Saint-Imier, fut poursuivie par le gouvernement suisse et dissoute. La propagande par le fait ne fut adoptée que par quelques isolés et perdit toute son importance ; elle fut cependant complétée, en 1882-1884, à Vienne, par l'adoption, par les anarchistes, du droit au vol. Quant au socialisme, il eut désormais une histoire distincte dans chacun des pays.

G. R.

VARIÉTÉ.

Nous sommes heureux de donner à nos lecteurs le texte du très beau discours que M. Jules Lemaître a prononcé, le 7 juin dernier, au banquet de l'Association générale des Etudiants.

La tolérance.

MESSIEURS LES ÉTUDIANTS ET CHERS CAMARADES,

Je n'attendais pas le grand honneur qu'il vous a plu de me faire. Je l'ai accepté avec joie, avec reconnaissance, et aussi, je vous assure, avec modestie. C'est plus intimidant que vous ne croyez de parler devant les étudiants. Car vous avez aujourd'hui, en tant que groupe dans la nation, votre existence propre, et c'est une des bonnes actions de la République de vous y avoir aidés. On s'est avisé que, tous ensemble, vous représentez quelque chose de considérable et de prodigieusement intéressant : la France de demain. On vous honore, on se préoccupe de ce que vous pensez. Des hommes éminents vous tâtent le pouls de temps en temps, se penchent sur votre âme pour l'ausculter. Et des journaux donnent le bulletin de l'état d'âme de la jeunesse française, comme ils donneraient, sous une monarchie, le bulletin de la santé de l'héritier présomptif.

C'est pourquoi je suis très impressionné. Je me dis que les choses en sont au point qu'il n'est plus permis de prendre la parole ici sans remuer

les plus hautes questions. Or, les gens qui lisent mal m'ont accusé de ne pas savoir ce que je pense, même quand il s'agit d'un vaudeville. Jugez quand il s'agit de problèmes religieux, philosophiques, historiques, sociaux. Et puis, j'ai relu les allocutions des hommes illustres qui m'ont précédé sur cette chaise d'honneur, et que pourrais-je bien vous dire après eux ? Enfin, quand je saurais (et je le sais peut-être) ce que je pense sur les sujets les plus importants, j'aurais encore la crainte de ne pas m'y rencontrer pleinement avec vous tous et, d'aventure, de déplaire à une partie de mes hôtes, ce qui serait mal.

Mais cette crainte même va me servir. Je fais réflexion qu'elle est vaine ; que je dois compter non seulement sur une sympathie dont vous m'avez donné la meilleure preuve en m'invitant à vous présider, mais sur quelque chose de plus extraordinaire encore : sur votre tolérance. Et ainsi je suis conduit à vous recommander cette vertu discrète et admirable.

Célébrer la tolérance, oui, c'est depuis cent cinquante ans un lieu commun : mais soyez persuadés que ce lieu commun n'est jamais hors de propos. La tolérance est une vertu excessivement difficile. Elle est plus difficile, pour quelques-uns, que l'héroïsme. On parle de la tolérance comme d'un devoir qui ne fait plus question ; elle est inscrite dans le catéchisme républicain ; tout le monde se figure être tolérant. Personne, ou presque personne ne l'est, voilà la vérité. Prenez-y garde, notre premier mouvement, et même le second, est de haïr quiconque ne pense pas comme nous. La différence des opinions a amené dans le passé plus de massacres et peut amener encore plus de troubles et de malheurs que la contrariété des intérêts. Ce charmant Voltaire, à qui il faut beaucoup pardonner, définissait à merveille et chérissait la tolérance : mais il voulait faire mettre à la Bastille les gens qui n'étaient pas de son avis. C'est pour des différences d'opinion bien plus que pour la conquête du pouvoir que les hommes de la Révolution se sont envoyés à l'échafaud : et cependant ils étaient d'accord sur les seules choses essentielles, l'amour de la patrie et l'amour de l'humanité. Et aujourd'hui même... je suppose que vous avez tous assisté à une séance de la Chambre ? ou, simplement, que vous lisez les journaux ?

Vous lisez sans doute aussi les jeunes Revues. Pratiquons, mes chers camarades, la tolérance en littérature. Que ceux qui ont de vingt à trente ans ne se hâtent pas trop de traiter d'imbéciles ou de malfaiteurs littéraires ceux qui en ont quarante ou un peu plus. Ils reconnaîtront un jour qu'ils exagéraient. L'an dernier, à cette même place, M. Emile Zola s'accusait, avec sa puissante bonhomie, d'avoir été autrefois un « sectaire ». Les jeunes gens doivent songer qu'ils seront probablement traités par leurs cadets comme ils traitent aujourd'hui leurs aînés : c'est presque une loi, une condition du progrès, chose oscillatoire, que les générations s'opposent entre elles en se succédant.

Mais nous aussi, les vieux, soyons tolérants pour les jeunes. Reconnaissons ce qu'il peut y avoir de générosité et de désintéressement dans leurs intransigeances. Craignons qu'une certaine paresse d'esprit ou la peur

d'être dupes ne nous rende aveugles ou étroits. Oui, il est vrai que les jeunes gens découvrent des choses depuis longtemps découvertes ; que ce qui a paru le plus neuf dans l'anarchie littéraire des dix dernières années, cet idéalisme, ce symbolisme, ce mysticisme, cet évangélisme, et ce qu'on aime dans Tolstoï et Ibsen et ce qu'on leur emprunte, tout cela ressemble fort à ce qu'on a vu chez nous il y a cinquante ou soixante ans et que, par conséquent, les jeunes sont moins jeunes qu'ils ne disent. Oui, il est vrai que tout recommence. Mais il est vrai aussi que rien ne recommence de la même façon et que tout se renouvelle en recommençant. Confessons, nous, les aînés, que ce néo-romantisme des jeunes gens a peut-être bien élargi et attendri en nous le vieil esprit positiviste hérité de la littérature du second Empire et qui eut, voilà quinze ans, son expression suprême dans le naturalisme. Perdons l'habitude de considérer comme stupide et comme ennemi quiconque n'entend pas et ne ressent pas le beau tout à fait comme nous, ce beau que, depuis vingt-quatre siècles, les philosophes ne sont pas parvenus à définir proprement. Elargissons nos fronts, comme Renan voulait élargir celui de Pallas Athéné, pour qu'elle conçût divers genres de beauté. Cherchons ce qui nous rassemble Si nous ne pouvons communier dans les vers et les proses des Revues blanches ou rouges, communions dans Hugo ou dans Racine, ou dans Shakespeare, ou dans Homère, ou dans Valmiki.

Et, si Valmiki n'est pas encore un bon terrain de conciliation, si nous ne pouvons décidément pas communier dans le même beau, communions dans le même amour de la beauté, dans les plaisirs que cet amour donne et dans les vertus qu'il inspire.

La tolérance serait aussi le salut en politique. Elle est la grâce des intelligences vraiment libres. Notez que souvent — outre des sentiments très bas — il y a, dans le fanatisme politique, une sorte d'archaïsme inconscient. Presque toujours l'intolérance est un legs du passé: elle s'exerce en vertu d'opinions qu'on a reçues et qu'on oublie de contrôler. Beaucoup de ces opinions sont de purs anachronismes. Le jacobinisme en est un ; l'anticléricalisme en est un autre. Nous continuons à être divisés parce que nos pères le furent jadis; et cela, quand tout est changé, quand les causes historiques de ces divisions ont disparu. Et le triste de l'affaire, c'est qu'on est beaucoup plus intolérant pour défendre les opinions que l'on a héritées ou que l on accepte comme le mot d ordre d'un parti que pour soutenir celles qu'on a essayé de se faire tout seul : car alors on sait par expérience ce qui s'y mêle d'incertitude...

Ah ! Messieurs, je vous en prie, affranchissez-vous du passé, — non point de ce qu'il y a, dans le passé, de beau, de glorieux, de pur et d'exemplaire pour tous — mais des formes surannées qu'y ont prises les querelles de nos pères et de nos aïeux. Vous êtes pour cela dans des conditions excellentes: vous êtes tous nés sous la République. La forme du gouvernement n'est plus guère contestée ; un pape intelligent a interdit qu'elle le fût des catholiques eux-mêmes. Le temps est venu où les questions politiques ne doivent plus être que des questions françaises ou des questions sociales.

ici encore, attachons-nous à ce qui nous réunit, songeons-y le plus possible, et tenons-nous-en compte les uns aux autres. Si l'on diffère sur les moyens, il n'est pas si difficile de s'accorder sur le but. Je ne vois personne qui réclame publiquement l'esclavage, l'inquisition, l'abrutissement du peuple, ni l'oppression des faibles par les forts. De l'extrême droite à la gauche la plus avancée, quel est l'homme qui n'affirme souhaiter toute la liberté compatible avec les conditions d'existence de la société et la diminution de l'injustice et de la souffrance dans le monde, dût-il lui en coûter de sérieux sacrifices personnels ? L'important, pour arriver à s'entendre, c'est de penser sincèrement tout cela, de n'être pas des hypocrites, d'être d'abord de braves gens, des hommes de bonne volonté. Ce qui prépare le mieux la solution des questions sociales, c'est en somme, pour chacun, son propre perfectionnement moral, c'est l'amour des autres, et la tolérance en est déjà un joli commencement. Apporter à la besogne politique de la bonté, même de la bonhomie, voilà ce qu'il faut. Je crois savoir que vous êtes de mon avis et que vous en avez assez des politiciens de l'ancien jeu, des Cléons sans bonté et sans grâce, sceptiques à la fois et sectaires, car l'un n'exclut pas toujours l'autre.

Enfin, mes chers camarades, je n'ai pas besoin de vous prêcher la tolérance religieuse, mais je vous la prêche tout de même. Car enfin nous avons vu retourner contre l'Eglise une petite partie du moins des procédés dont elle usa contre ses ennemis au temps où elle était toute-puissante; et il s'est rencontré, par-ci par-là, des bedeaux et des capucins de la libre-pensée. Faites effort pour comprendre et pour supporter que d'autres hommes tiennent de leur hérédité, de leur tempérament, de leur éducation, ou de leur réflexion et de leur vie même, une conception métaphysique du monde différente de la vôtre. Acceptez ce qui est encore principe de vertu pour des millions de créatures humaines et, je puis sans doute le dire pour un certain nombre d'entre vous, acceptez l'âme de vos mères et de vos sœurs.

Et, pour la troisième fois, j'ajouterai : cherchons ce qui nous met d'accord. Remarquez que les positivistes même et les athées peuvent s'entendre sans trop de peine, pour la grande œuvre commune, non seulement avec les spiritualistes, mais avec les fidèles les plus fervents des religions confessionnelles. De croire que cette vie n'est qu'une épreuve et un prélude, ou de croire qu'elle n'aura aucun prolongement ultra-terrestre, il semble, à première vue, que deux morales opposées dussent s'ensuivre : mais, dans la pratique, tout s'arrange. Si le christianisme commande aux pauvres, au nom de la vie future, la résignation, il ne commande pas moins, en vue de cette même vie future, aux riches comme aux pauvres, la charité. Et, pareillement, si la philosophie positiviste place sur terre le paradis (paradis douteux jusqu'à présent) et semble, par la négation métaphysique, laisser libre cours à tous les instincts, l'observation lui fait bientôt reconnaître que le bonheur de tous ne peut être procuré que par un peu du sacrifice volontaire de chacun. Les croyants disent : « Il faut avoir été bon pour être heureux dans l'autre monde; donc, soyons bons. » Et les incroyants : « Puisque nous n'avons rien à attendre ni à espérer,

puisque nous n'apparaissons un instant sur la surface d'une des plus petites planètes du système solaire que pour rentrer aussitôt dans l'éternelle nuit, arrangeons-nous pour que ce passage ne nous soit pas trop douloureux, ou pour qu'il ne le soit qu'au plus petit nombre possible d'entre nous. Supportons-nous et aidons-nous mutuellement. Soyons bons. » S'ils n'ont pas tous le crâne, les braves gens ont tous le cœur fait de même et arrivent, sur l'essentiel, aux mêmes conclusions. Pascal dit : « Le cœur aime l'être universel *naturellement*, et soi-même naturellement, selon qu'il s'y adonne ; et il se durcit contre l'un ou l'autre, à son choix. » Adonnons-nous à « aimer l'être universel », et refusons de nous « durcir » contre lui. Cet effort, de l'aveu même de Pascal, qui n'est pas suspect, est dans la nature et selon la nature.

Je termine cette homélie. Je vous supplie, mes chers camarades, de ne pas la juger émolliente. La tolérance que j'ai louée n'est point l'indifférence, ni le dilettantisme, ni la paresse. Au contraire. Elle exige un grand effort, une perpétuelle surveillance de soi. Elle s'allie très bien avec les convictions fortes, et c'est parce qu'elle en connaît le prix qu'elle ne consent point à les haïr chez les autres. Elle implique le respect de la personne humaine. La tolérance enfin, c'est bien un des noms de l'esprit critique ; mais c'est aussi un des noms de la modestie et de la charité. Elle est la charité de l'intelligence.

Tolérez, mes chers camarades, notre maturité et ses circonspections ; nous tolérons, nous aimons votre jeunesse et ses ardeurs et ses emportements. Vous vaudrez mieux que nous ; vous le devez. Vous ferez et vous verrez de belles choses — que nous ne verrons point. C'est avec cette pensée et cet espoir (mêlé d'envie), que je bois affectueusement à l'Association générale des Etudiants de Paris.

JULES LEMAITRE.

EN SORBONNE.

SOUTENANCE DE M. HENRI OUVRÉ,

Le 4 mai 1894.

THÈSE LATINE : *Quæ fuerint dicendi genus ratioque metrica apud Asclepiaden, Posidippum, Hedylum* (Paris, Hachette).
THÈSE FRANÇAISE : *Méléagre de Gadara* (Paris, Hachette).

Il y a un demi-siècle, Sainte-Beuve ouvrait les *Analecta alexandrina* de Meineke qui venaient de paraître, et, tout ému devant l'exhumation patiente et adroite de ces reliques, dites *alexandrines*, il s'écriait : « Les Allemands sont assurément les plus admirables travailleurs classiques que l'on puisse imaginer... Ils portent là-dedans un esprit de précision et d'a-

nalyse qu'on serait plutôt tenté de leur refuser lorsqu'ils parlent et pensent en leur propre nom ». Un autre jour, vaguant et rêvant à travers l'*Anthologie*, il souhaitait qu'entre les grandes routes régulièrement tracées parmi le vaste champ de la littérature grecque, on ouvrît quelques *chemins de traverse*, qu'on jetât quelques *ponts* « entre la science de quelques-uns et l'instruction de tous ». Voilà qui se fait, et à la française. Sainte-Beuve pourrait constater, en parcourant, par exemple, ces éditions savantes qui se publient chez Hachette, que « l'esprit de précision et d'analyse » de nos hellénistes n'a rien à envier à celui des Allemands, et il n'aurait qu'à assister à quelques leçons de nos Facultés, ou à quelques soutenances de thèses, pour reconnaître que ces mêmes hellénistes n'ont pas perdu pour cela l'art de « parler et de penser en leur propre nom », et avec un goût tout national. Et s'il voulait mesurer la commodité des *ponts* et l'agrément des *chemins de traverse* qu'il souhaitait à travers le pays grec « au hasard des buissons » — sans doute pour y faire l'école buissonnière à sa manière, — il n'aurait qu'à lire les deux thèses de M. Henri Ouvré.

La première, intitulée : *Quæ fuerint dicendi genus ratioque metrica apud Asclepiaden, Posidippum, Hedylum*, a pour objet l'étude d'un groupe littéraire du début du IIIe siècle avant notre ère, qui aurait eu pour chef Asclépiade et pour disciples Posidippe et Hédyle. Voulant établir la maîtrise du premier de ces trois poètes de l'*Anthologie* et son influence sur les deux autres, M. H. Ouvré a fait ressortir la légèreté de main, l'originalité native, les inventions de fond et de forme et les aimables négligences qui caractérisent sa manière. Il a constaté ensuite, entre Asclépiade et ses deux émules, la communauté des sujets et des personnages mis en scène, les mêmes procédés pour orner leurs thèmes, tresser leurs pensées, amalgamer dans leur style le dorien et l'ionien ; enfin l'observation des mêmes règles, jusqu'aux mêmes minuties, dans leur prosodie et dans leur métrique.

Mais, à travers une telle ressemblance, pouvait-on démêler quelques traits différentiels ? M. H. Ouvré l'a tenté, et il se trouve qu'il y avait encore plus d'intérêt à chercher ici les différences qu'à constater les imitations.

Comment Posidippe, teinté sinon imbu de stoïcisme, habitant Alexandrie, ayant sous les yeux les merveilles artistiques et la vie intense d'une si grande ville, s'exerça volontiers à la satire et tenta quelquefois de s'élever au-dessus des épigrammes plus ou moins érotiques d'Asclépiade, lequel habitait la petite Samos, et fut assez casanier, semble-t-il ; — comment il se montra d'ailleurs plus docte qu'inventif, et amoureux plus que de raison du style fleuri ; — comment Hédyle, qui, lui aussi, habitait Alexandrie et y était venu d'Athènes, ainsi que Posidippe, en passant par Samos, déserta peu à peu les susdits sujets érotiques chers à sa propre mère, la poétesse Hédyle, et à son maître Asclépiade, pour suivre de plus près Posidippe, et s'adonner au genre satirique où inclinait déjà ce dernier : c'est ce qui était malaisé à deviner et fort difficile à préciser. Les nuances différentielles sont ici bien fugitives, et M. Ouvré l'avoue avec

une candeur qui commande d'autant mieux l'attention quand il affirme. Or cette micrographie importait fort à l histoire de l'hellénisme. Que la divine semence des lettres grecques. jetée sur tous les rivages de l'Orient par le conquérant macédonien, ait germé différemment sur ceux de l'Asie, des îles et de l'Egypte, y prenant çà et là un goût de terroir subtil mais perceptible, ce n'est pas une preuve négligeable de sa fécondité ; cette preuve devient même d'un intérêt capital, quand on la fait d'après l'œuvre de Méléagre. Et tel est, ce nous semble, le principal objet de la thèse française de M. H. Ouvré : *Méléagre de Gadara.*

Ce dessein s'annonce, dès le début où on lit : « Chez le jeune homme, le génie grec fut pénétré d'influences étrangères. Toute l'œuvre de Méléagre s'expliquera par la combinaison de ces deux éléments ». De là un dosage très minutieux, très curieux de l'accent exotique, syrien, dans les cent quarante-quatre épigrammes de l'auteur de la première *Anthologie.* De famille riche mis à l'école des cyniques, — lesquels étaient fort en faveur dans son pays, celui de Ménippe, il ne tarde pas à venir mener la haute vie dans la capitale de la Phénicie, cette Tyr voluptueusement couchée sur les flots, que Nonnus comparait à une jeune fille qui nage, appuyant ses pieds à la rive. Là, soupers et sérénades, aux torches et au clair de lune, couronnes de fleurs aux portes aimées et rebelles qui ne sont pas seulement celles des belles, hélas ! et puis couronnes de vers. Car l'amour le fait poète. Mais quel amour ! L'étrange muse que la Μοῦσα παιδική ! Mais quoi ! le *Phèdre* était son excuse. Pourtant l'antériorité de certaines déviations du sentiment de l'amour chez Platon, qui prenait tous les degrés pour s'élever au beau, ne saurait nous rendre tolérables quelques obscénités à froid de Méléagre, sans descendre jusqu'à celles de Straton de Sardes, vraiment ignobles. Si le latin dans les mots brave l'honnêteté, le grec la viole, dans cette poésie dite *Philopédique.* Heureusement pour la mémoire de Méléagre, l'amant d'Héliodora, délicat, passionné, grave même, peut et doit faire oublier de ses lecteurs celui de Myiscus ou de Timarion, égaré d'ailleurs par la mode et une dépravation universelle, mais « non criminel ».

Sur la nature réelle de l'amour et le charme vraiment naïf, — en dépit du reste, — des idées morales dans la poésie de Méléagre ; sur l'indulgence et la sérénité finale de sa conception de la vie et de la mort ; sur son cosmopolitisme cynique ; sur son dilettantisme religieux, et sa mythologie, conservant, en dépit du mysticisme et de la mièvrerie, sa fleur et son parfum ; sur son sentiment de la nature atténué, mais capable encore de « retrouver l'idéal dans le réel », et de dériver directement de petites inspirations des plus hautes sources ; sur les mérites, menus mais exquis, de son invention poétique, toujours assaisonnée de vivacité syrienne ; sur ses mille et une trouvailles d'expression ; sur son art de broder de riches variétés dialectales, dans la trame de la langue grecque commune de la période hellénistique, κοινὴ διάλεκτος ; sur l'allure leste et gracieuse de ses vers, en dépit, ou parfois même à cause de leurs négligences à la Musset, M. H. Ouvré a dit tout ce qu'il y avait à dire et comme il fallait le dire. Et sa parole, sobre et limpide, spirituelle à l'occasion, et

d'ailleurs aussi grave et circonspecte que le commandaient certaines délicatesses très spéciales du sujet, a paru être tout à fait à l'image de son style.

Son érudition inspire la plus grande sécurité, sans s'étaler, et on voit qu'elle est de race. Aussi la discussion a dû se rejeter à la soutenance, sur des vétilles, — par exemple sur les sens de ἐν, p. 187, qui devrait se traduire par : *au moyen de* ; sur γλυκύπικρος (*doux-amer*), vocable qui méritait bien d'être créé par Méléagre, mais qui est déjà, en fait, dans Sappho, etc..., — ou encore sur des scrupules trop minutieux dans l'étude, d'ailleurs si précise, de la langue de Méléagre.

Celle de M. Ouvré a paru du meilleur aloi. Sans doute on lui a conseillé de ménager les yeux, d'éviter certains éblouissements de style ; mais on s'est accordé à reconnaître que c'étaient là des défauts généreux. Ajoutons que Méléagre en étant l'occasion, en fut la vraie cause et en reste l'excuse. D'ailleurs M. Decharme comme M. Gebhart se sont plu à déclarer au candidat qu'ils trouvaient chez lui, en un très haut degré, de qualités rarement réunies, à savoir celles du lettré et de l'érudit ; et que les Français comme les Allemands trouveront leur compte, dans son savant et agréable ouvrage. Sainte-Beuve eût été ravi, lui qui d'une part admirait tant le labeur germain de Meineke, et d'autre part avait écrit jadis sur Méléagre, avec sa curiosité agile et sagace, un article dont M. H. Ouvré déclare lui-même, et c'est une réelle modestie de sa part, qu'on le lira « toujours avec intérêt. »

Un regret pourtant, et, à ce propos justement : Sainte-Beuve se demande, au passage, si l'influence des subtilités ingénieuses des Alexandrins, cette « veine sophistique », comme il l'appelle, qui se suit jusqu'aux derniers poètes latins, n'aurait point été transmise par eux aux troubadours et à Pétrarque ; et il conclut, un peu à la légère, pour la négative, en assignant vaguement pour causes à « ces récidives du goût », certaines « lois générales de l'esprit humain ». D'autres, et des mieux informés, M. Raoul Rosières par exemple, tiennent bon pour l'affirmative et n'hésitent pas à rattacher toute la poésie dite *courtoise* aux poètes latins de la décadence, héritiers avérés de la subtilité alexandrine. Sans doute, M. Ouvré n'était pas obligé de traiter la question. Elle pouvait paraître déborder le cadre de sa thèse. Mais tant pis pour le genre des thèses s'il force les meilleurs esprits a rétrécir les sujets, en vue de mieux se tenir sur la défensive. Qu'un chapitre de hardie perspective littéraire, émaillé de rapprochements modernes — comme il en est plus d'un dans le *Démosthène* du même auteur, — nous eût agréé là, fût-ce en supplément, voire en post-face ! Comme il eût été goûté, avec les autres, non seulement en Sorbonne, mais au pays d'Ausone, dans ce milieu où la finesse se respire avec l'air girondin, l'air natal de M. H. Ouvré, et où son Méléagre va faire si bonne figure entre les *Alexandrins* de M. Couat et *l'Ausone* de M. de la Ville de Mirmont !

Que M. Henri Ouvré ait d'ailleurs à sa disposition toute la hardiesse et toute la flexibilité d'esprit, toute la verve et tout le brillant qu'exigeait un pareil chapitre. c'est ce qu'on verra bien vite, en se reportant, par exemple, aux pages 46, 80, 128, 136, 141 et voisines.

Mais trêve de *desiderata*, et ne songeons qu'à féliciter le nouveau docteur de nous avoir si bien prouvé, par le menu, que Méléagre, — même dépouillé de la fameuse idylle sur *le Printemps*, qui est apocryphe, comme M. Ouvré le démontre par des raisons péremptoires de langue et de métrique, — mérite parfaitement de continuer à figurer au tout premier rang parmi les poètes de second ordre, et d'être appelé le « premier des petits ». Si la susdite idylle n'est plus, selon l'expression de Sainte-Beuve, « l'anneau d'or qui le rattache à Théocrite, et à Bion », Méléagre reste l'auteur authentique des épigrammes sur *Niobé*, sur la *Cigale*, à *Héliodora*, « l'âme de son âme », et de plusieurs douzaines d'autres petits chefs-d'œuvre qui lui ont valu d'illustres imitateurs, d'André Chénier à M. de Hérédia, et qui restent autant d'anneaux d'or le rattachant à Anacréon et à Théocrite.

De plus, dans ses deux thèses, et sans vouloir nous faire prendre pour naturelles les fleurs artificielles mêlées à la *Couronne* de Méléagre par les Asclépiade, les Posidippe, les Hédyle, ou par Méléagre lui-même, M. Henri Ouvré nous a fait toucher du doigt, plus d'une fois, la variété foncière des productions de la poésie dite alexandrine, sous l'apparente uniformité des genres, du IIIe au Ier siècle avant notre ère. Il a donné à penser et même prouvé qu'il y a, en littérature, des Gréco-Egyptiens et des Gréco-Syriens, et qu'on n'écrivait pas de même à Samos, à Alexandrie et à Gadara. Il a apporté de précieuses contributions à l'étude de la décentralisation littéraire pendant la période dite *hellénistique*. Enfin il aura fortifié chez tous les lettrés le culte du génie grec, en nous faisant mesurer sa fécondité et goûter sa saveur originelle, aux frontières mêmes de son expansion dans le temps et dans l'espace.

Ce ne sont pas de minces mérites et ils sont gros de promesses. M. Henri Ouvré n'a guère quitté la Faculté de Bordeaux où il professe aujourd'hui, que pour venir se faire recevoir à Paris, premier agrégé des lettres, et docteur avec mention. Qu'il continue donc à humer cet air léger de là-bas qui lui réussit si bien, et les fruits passeront les promesses des fleurs, ce qui signifie que nous guetterons et lirons sur les bords de la Seine, tout ce qu'il écrira désormais sur ceux de la Gironde, en pleine maturité d'esprit et sans la contrainte de la thèse à circonscrire.

EUGÈNE LINTILHAC.

Le Gérant : H. OUDIN.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. (2e série.) N° 33. 28 JUIN 1894.

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES
Paraissant le jeudi

POÉSIE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET.

(*Sorbonne.*)

Racan

SES IDÉES GÉNÉRALES.

(*Suite.*)

L'admiration de Racan pour Malherbe dura jusqu'à la fin de sa vie. Et pourtant rien n'est plus opposé que leurs deux tempéraments. Malherbe est avant tout un homme énergique, maître de lui-même, de sa parole et de son rythme, qui veut étendre sa maîtrise sur tout et sur tous. Racan au contraire est un timide et un nonchalant ; mais c'est aussi un homme d'un goût fin, minutieux même, et il a le souci constant de faire servir à son art ce qu'il y a de précis, de rigoureux et de ferme dans la doctrine de Malherbe. Bref, c'est son goût et non son tempérament poétique qui en a fait un disciple de Malherbe. Il y avait là une sorte d'antinomie. Les antinomies chez certaines gens se traduisent par une variété perpétuelle d'humeur et de talent. Il y a tel auteur qui, parce qu'il a deux tendances, l'une tenant à son caractère, l'autre à sa nature d'esprit, nous présente successivement, et quelquefois dans la même page, des types d'art absolument différents et une véritable incohérence. Chez d'autres hommes, ces antinomies se résument en une sorte de moyen terme qui peut être charmant, exquis, et c'est précisément là le cas de Racan. Il était romantique de complexion, il est devenu classique et de très bonne heure à l'école de Malherbe : c'était un homme d'imagina-

tion brillante, douce volontiers, mais modérément mélancolique, un amoureux des champs, des bois et des prairies, capable de tous les sentiments tendres, de toutes les pensées fines et gracieuses, et, au point de vue de la forme, un homme qui faisait une sorte d'étude continuelle et continuellement progressive de son style poétique, et qui est arrivé enfin à une fort agréable et fort originale conception du style et de la langue, à un art vraiment particulier, et dont, avant lui, sauf peut-être dans quelques passages de du Bellay, il n'y avait pas un seul exemple caractéristique. En somme, pour le bien comprendre, ce n'est pas à ses prédécesseurs qu'il faut le comparer, mais plutôt à un poète qui l'a suivi, à La Fontaine. Ainsi Malherbe n'est pas du tout italien, sauf dans les *Larmes de Saint-Pierre*, qu'il a reniées. Racan le sera dans la même mesure que La Fontaine, qui l'est un peu trop souvent dans ses *Contes*. Malherbe n'est pas idyllique. On ne saurait trouver dans toute son œuvre plus de quatre ou cinq vers qui soient inspirés par l'amour des paysages et de la nature. Racan, au contraire, sera tout à fait enclin aux beautés discrètes de l'idylle; il y sera même un peu intempérant, il aura quelque redondance en ce genre, et c'est encore un point de rapprochement avec La Fontaine qui a été, dans un temps où décidément le sentiment de la nature s'éteignait en France, le partisan déclaré et passionné de tout ce que la nature a de beau et d'aimable. Enfin Malherbe est peu personnel, je l'ai montré, avec la restriction qu'il convient d'ajouter, à savoir qu'il intervient presque toujours à la fin de ses poésies comme pour signer du nom de Malherbe les beaux lieux communs qu'il renouvelle incessamment. Ce poète lyrique n'est pas un poète personnel, ce qui nous déroute un peu, nous gens du XIXe siècle, qui regardons presque comme synonymes les deux expressions de poésie personnelle et de poésie lyrique ; mais songeons que Malherbe est dans la grande tradition de Ronsard et de Pindare. Racan sera personnel et aimera à l'être, dans toutes ses œuvres, et particulièrement dans ses œuvres lyriques ; par là aussi il touche à La Fontaine, qui n'a jamais hésité à intervenir dans ses récits, qui en a fait le plus souvent une causerie complaisante, aimable et abandonnée de l'auteur aux lecteurs.

On peut donc dire que Racan est un disciple de Malherbe pour tout ce qui est de la forme, et, jusqu'à un certain point, pour la composition, c'est-à-dire en matière de goût ; mais pour tout le reste c'est un écrivain tout à fait personnel, avec sa nature de demi-romantique, et comme une première épreuve de La Fontaine. C'est un jeu assez en faveur que celui des premières épreuves en littérature. Sainte-Beuve disait : chaque grand homme a, une vingtaine d'années avant lui, une sorte de précurseur, de préface vivante et d'esquisse de ce qu'il sera plus tard. Sans y mettre trop de complaisance, on pourra dire, par exemple, que Corneille a sa première épreuve au XIVe siècle dans Robert Garnier, Racine dans Montchrestien, Bossuet dans du Vair et dans le P. Joseph. Voltaire a sa première épreuve, très nette et très ressemblante, dans Saint-Evremond ; mais passons.

On peut considérer Racan comme une sorte de transition entre Joachim

du Bellay et La Fontaine : moins original que le premier, moins grand que le second, il a quelque chose de tous les deux, et surtout du second. En première ligne, parmi ses œuvres poétiques il faut citer ses *Bergeries*. Le titre est au pluriel, on ne sait pas trop pourquoi. Viennent ensuite quelques *odes*, des *stances*, des *sonnets*, des *chansons*, et enfin les *Psaumes*, fruits de sa vieillesse. Nous commencerons par les *Bergeries*.

III

LES BERGERIES,

Racan a écrit de très bonne heure, et bien avant 1618, date des *Bergeries* ; mais c'est la première œuvre importante qu'il ait produite. Elle est inspirée de l'*Aminta* du Tasse et du *Pastor Fido*, du moins à ce qu'il me semble, car la certitude ici peut faire défaut. Toujours est-il que l'influence de ces deux grandes pastorales italiennes est très sensible dans les *Bergeries*. Ajouterai-je l'*Astrée*? Non, vraiment. Les *Bergeries* sont conçues dans un autre dessein et dans un autre esprit que l'*Astrée*; elles ont quelque chose de moins artificiel et de moins mondain que ce roman, qui, sous des accoutrements rustiques, est une œuvre absolument mondaine et très significative de l'état d'esprit de la société polie à cette époque. De plus, si l'on s'en rapporte aux dates, on voit que le bon Racan n'a peut-être pas lu l'*Astrée* au moment où il écrit ses *Bergeries*, par cette raison que le roman de d'Urfé n'était pas encore complètement publié. La première partie de l'*Astrée*, en effet, est de 1610, la deuxième de 1612, la troisième de 1619, la quatrième des années 1626 à 1628, après la mort de d'Urfé. Il est donc très probable que l'*Astrée*, à peine commencé en 1618, n'avait pas encore la grande vogue ni la grande influence qu'il eut une dizaine d'années plus tard. La pastorale de Racan est donc imitée exclusivement des pastorales italiennes. Elle marque une époque nouvelle dans l'histoire de la pastorale française. Ce genre, au XVIe siècle, était, à l'imitation de Virgile, une allégorie perpétuelle : sous les noms de Charlot, de Henrion, de Catin, c'est Charles XI, Henri III, Catherine de Médicis que chantaient Ronsard et les autres. Rien n'est plus compliqué, plus laborieux et plus bizarre, et somme toute, rien n'est plus faux. Mais l'exemple imposant de Virgile était là, et les hommes du XVIe siècle n'imaginaient pas que la pastorale pût être composée autrement. Elle ne laisse pas d'ailleurs d'être chez eux fort belle par endroits ; dépouillez-la de cette espèce d'armature allégorique qui l'enveloppe, passez les vers qui sont justement la marque du genre, il reste, je ne dirai pas le fond même de l'œuvre, mais toute cette partie de descriptions, de sentiments vraiment rustiques, où la poésie, bon gré mal gré, s'est glissée et s'est même fait un large domaine. On ne peut pas lire sans ennui une pastorale de Ronsard, à cause des allusions aux événements du temps dont elles sont pleines, mais on est consolé de ce désagrément par quelques pages vraiment dignes d'attention.

Quoi qu'il en soit, cette mode avait duré une quarantaine d'années,

puis avait disparu. A l'imitation des Italiens, la pastorale, avec Racan, allait devenir une simple églogue sans allégorie et sans allusion politique. Au contraire — et c'est un nouveau caractère du genre bien curieux à étudier — elle allait se plaire dans l'anachronisme. Mieux vaudrait dire peut-être dans l'*achronisme*, car on n'est ici dans aucun lieu et dans aucun temps précis. Nous voyons, par exemple, chez Racan, des devins qui nous font songer à l'*Ane d'or* d'Apulée, puis ce sont des druides; à un autre endroit, voici une jeune fille tout près d'être sacrifiée au bourreau de Diane, et, en même temps, nous sommes sur les bords de la Seine et de la Marne; il est question de l'Oise et de Suresnes. Cette absence de localisation précise de la scène sera le caractère de la bergerie au XVIIe siècle et même quelque temps après. Nous sommes dans tous les pays, parce que nous ne sommes dans aucun. Il n'y a unité ni de lieu ni de temps. Ces hommes n'appartiennent ni à une civilisation ni à une autre, ni à une société ni à une autre, ce sont simplement des hommes qui vivent au milieu des champs, et qui s'y plaisent. Mais comme pourtant ils ne peuvent rester des abstractions, comme il faut bien qu'ils parlent des choses qui les entourent, de certaines divinités qu'ils adorent, de certaines habitudes de civilisation qu'ils ont en propre, ils sont de tous les temps et de tous les lieux. C'est, en somme, un genre faux. Remarquons cependant que ce défaut est plutôt dans l'extérieur du genre, et qu'une pareille conception poétique peut être vraie dans son fond. On a souvent reproché à Racine ses héros à noms grecs, qui sont moins des Grecs que des Français. Racine pouvait répondre: j'ai le goût d'étudier l'homme dans ses sentiments éternels et généraux, de pénétrer dans son cœur avec une force de psychologue qui peut-être n'est pas commune, et voilà ce que j'aime dans la description de l'âme humaine. Forcé cependant d'attribuer des noms à mes personnages, et par conséquent de fixer le lieu de leurs actes, je leur ai donné des noms grecs, une patrie qui est la Grèce, quelquefois Rome; mais, en même temps, ils sont Français. Cela veut dire qu'ils sont de tous les temps et de tous les pays. Il y a là, non pas une vérité historique, mais une vérité psychologique. — Je ne prétends pas par là mettre Racan sur le même plan que Racine, mais montrer seulement qu'il y a un art qui ne tient réellement compte ni des temps ni des lieux, et qui cependant ne laisse pas d'être vrai. C'est cet art qu'ont en général pratiqué et qu'ont aimé infiniment les hommes au tempérament romanesque. Je pourrais vous rappeler à ce propos les personnages de Marivaux et ceux de George Sand, qui sont simplement des hommes plus ou moins bien étudiés, en général aimables et charmants, et qui, tout en n'ayant guère de réalité, ont pourtant leur vérité.

Après cette analyse de l'esprit de la pastorale au XVIIe siècle, on comprendra peut-être mieux l'impossibilité qu'il y a à analyser les *Bergeries* de Racan. A la rigueur, il aurait pu y avoir plus de netteté et plus de précision dans la composition. Mais, sans chercher d'excuses à Racan, je me contenterai de rappeler qu'il était nonchalant et paresseux, et que

la prise vigoureuse qui est nécessaire au poète dramatique plus qu'à tout autre pour disposer et concentrer son action, ce n'est pas à Racan qu'il faut la demander. Disons d'ailleurs que le bon Racan a fait, défait et refait toute une partie de ses *Bergeries*, par suite de circonstances particulières que nous trouvons indiquées dans ses lettres à Malherbe. Il nous avoue les raisons de la faiblesse de composition que présente sa pastorale : la première est sa nonchalance, la seconde est le dépit amoureux que lui fit ressentir Mme de Termes. Il est assez curieux de voir le bon Racan assez négligent au point de vue de l'art pour renoncer à ce qui avait été, en somme, l'origine et la conception première de son poème. Mme de Termes lui a été cruelle : il se promet de reproduire dans sa pièce les intrigues galantes et les belles amours qu'il avait rêvées avec elle: c'est une petite vengeance du genre de celle que se paya Voltaire dans la *Henriade*. Voltaire, en effet, dans les premiers manuscrits de son poème, avait donné un grand rôle à Sully; mais, ayant eu une affaire avec le duc de Rohan-Chabot, et ayant été desservi dans cette affaire par un Sully, descendant du ministre, il effaça ce nom de ses vers pour le remplacer par celui de Mornay. De même Racan a retranché de ses œuvres tout souvenir de Mme de Termes.

Ce qu'il reste de tout cela, c'est une espèce de poème dialogué, parfois monotone et sans grande suite, où sont peintes les amours, un peu étranges, un peu raffinées à la fois et un peu indécises, de prétendus bergers. Dans ce pays bleu, qui est celui des *Bergeries*, s'il n'y a pas de localité bien précise, il n'y a pas non plus d'état civil ; ces jeunes gens, qui s'aiment, ne savent pas trop quels liens de parenté les unissent, aussi se demandent-ils souvent si leur amour n'est pas de l'amitié ou de l'affection de famille, et cette incertitude est quelquefois charmante. D'autre part, ces amours se trouvent contrariées par des circonstances tout à fait extraordinaires. On voit une jeune bergère consacrée à Diane, dans ce pays bizarre qui s'appelle Suresnes, et qui ne doit jamais se marier, sous peine d'attirer sur elle le courroux des dieux. Mieux interprétée, cette loi cruelle est bientôt comprise, au cours de la pièce, d'une autre façon. Il n'est plus défendu à la jeune fille de se marier, mais d'épouser un homme étranger au pays. Or, celui qu'elle aime est précisément supposé étranger au pays pendant toute la pièce. Il sera prouvé, à la fin, comme pour le don Sanche de Corneille, que le berger aimé était, sans le savoir, du même pays que la jeune fille, qu'à la suite de certaines aventures, son état civil avait été changé dans sa première enfance ; il pourra enfin épouser celle qu'il aime et dont il est aimé. Au fond tout cela n'est qu'un prétexte à conversations galantes, à descriptions et à rêveries. Ces conversations, sans être dignes véritablement d'admiration, sont amusantes En général, ce sont des dialogues romanesques et trop spirituels, qui sentent déjà la *chambre bleue* d'Arthénice et les Précieuses. Quelques-uns sont singulièrement affectés : Racan, qui a de l'esprit, aime trop le montrer. Ainsi, dans ce passage :

TISIMANDRE.

Adorable beauté, que tout le monde admire,
Voulez-vous de ces bois les ténèbres chasser,
Que le jour seulement n'a jamais su percer ;
Quel miracle de voir en ce lieu triste et sombre
Une déesse en terre, et le soleil à l'ombre ?

Nous voilà revenus à Desportes, ou, si l'on veut, à Théophile de Viaud. Ce même goût des concetti et des colifichets de la conversation se retrouve dans le dialogue suivant :

YDALIE.

Me faut-il donc mourir? Dieux, qu'est-ce que j'entends ?
Pense-t-on que le dieu que ce bois représente
Se plaise à voir le sang d'une fille innocente ?

TISIMANDRE.

Que ce soit plutôt moi que l'on mène à la mort ;
Aussi bien chacun sait que l'Amour et le sort
M'ont condamné pour elle à mourir dans la flamme.

Ce genre d'esprit, qui est l'esprit du temps, est cependant assez rare chez Racan. Ce qui est beaucoup plus fréquent, et ce qui d'ailleurs appartient non seulement à l'esprit du temps mais au caractère de tout ce qui a paru au théâtre depuis le milieu du XVIe siècle jusqu'au milieu du XVIIe, c'est le dialogue antithétique. Les auteurs dramatiques du XVIe siècle avaient été élevés à l'école de Sénèque, qui, on le sait, adore la maxime, et par suite la pointe. Depuis Garnier jusqu'à Quinault, la pointe a donc été la manie théâtrale et pour ainsi dire la marque caractéristique du dialogue au théâtre. Il n'y a rien d'étonnant, dès lors, qu'on en trouve beaucoup d'exemples dans Racan.

TISIMANDRE.

Qui vous mène en ces lieux solitaires et doux ?

YDALIE.

Rien que le seul désir de m'éloigner de vous.

TISIMANDRE.

C'est bien fait de fuir l'abord d'un misérable.

YDALIE.

Celui d'un importun est bien moins agréable.

TISIMANDRE.

Nommez-vous mon service une importunité ?

YDALIE.

Me voulez-vous aimer contre ma volonté ?

TISIMANDRE.

N'avez-vous point pitié d'un cœur qui s'humilie ?

YDALIE.

Si j'ai pitié de vous, c'est de votre folie.

TISIMANDRE.

Est-ce là le loyer de mon affection ?

YDALIE.

C'est trop longtemps souffrir la persécution.

Autre exemple, absolument dans le même style, mais un peu plus piquant :

YDALIE.

Vous perdez votre temps, ne m'importunez plus ;
Je suis lasse d'ouïr vos discours superflus.

TISIMANDRE.

A quelles dures lois me voulez vous contraindre ?
Ne m'est-il pas permis en mourant de me plaindre ?

YDALIE.

Ne vous affligez point, vous n'en sauriez mourir ;
Le mal que vous avez est facile à guérir.

TISIMANDRE.

Rien ne me peut guérir du mal qui me possède,
Si votre belle main n'en donne le remède.

YDALIE.

Le remède d'Amour dépend de la raison.

TISIMANDRE.

Suivez donc son conseil pour votre guérison.

YDALIE

Mon tourment est si doux qu'il m'en ôte l'envie.

TISIMANDRE.

Le mien est si cruel qu'il m'ôtera la vie,
Si vous ne modérez votre inhumanité.

YDALIE.

Voulez-vous m'y forcer par importunité ?

TISIMANDRE.

Non certes, mais plutôt par mon amour extrême...

(*A suivre.*) C. B.

ELOQUENCE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISET

(*Sorbonne*)

Histoire des idées morales dans la littérature attique.

ESCHINE.

(*Suite.*)

Ce qui pourrait faire croire à cette demi-inconscience, c'est que la valeur d'Eschine comme homme d'Etat est très inférieure à son éloquence, et l'on est très embarrassé quand on veut rechercher quelles furent sa thèse et sa philosophie politiques.

Sans doute Démosthène fait exception par la netteté de ses conceptions politiques. Mais nous trouvons chez les autres orateurs quelques principes qui expliquent leur vie. Isocrate espère trouver en Philippe un homme méconnu, capable d'être ramené à la sagesse par l'éloquence (et surtout par l'éloquence d'un Isocrate), qui sera le chef pacifique de la Grèce et la conduira contre les Barbares. C'est une utopie assurément ; mais enfin c'est une idée. Pour Phocion, le peuple athénien est trop faible, trop inconstant pour résister à l'intelligence de Philippe et à la force matérielle de son armée. Eubule est un financier qui se préoccupe de l'équilibre du budget et voit dans la guerre continuelle une cause de désordre et de ruine. Pratiques chez Eubule, morales chez Phocion, chimériques chez Isocrate, ces raisons n'en sont pas moins visibles. Or, on ne trouve rien de semblable dans l'œuvre d'Eschine. Ce qu'on y voit, c'est une haine personnelle contre certains hommes, et surtout contre Démosthène, élevée à la hauteur d'un principe.

Si l'on découvre çà et là quelque apparence de principe, car il faut qu'il en invoque, ils sont d'un ordre bien inférieur. Tels sont ceux qu'il rappelle avec fierté dans le *Discours de l'Ambassade*. Démosthène accusait Eschine d'avoir trahi les intérêts d'Athènes. Eschine, pour se justifier, rappelle avec satisfaction les arguments qu'il a fait valoir devant Philippe. Ces arguments sont de la dernière faiblesse. Dans cette ambassade pour préparer la paix et ses conditions essentielles, Eschine commence par faire dévier la question, en demandant à Philippe de rendre Amphipolis. Devant ce prince, le plus pratique de l'antiquité, qui ne cherche qu'à s'agrandir sans scrupule moral ou politique, quelles raisons va invoquer Eschine ? — Des raisons sentimentales et mythologiques. Il rappelle d'abord les bienfaits d'Amphipolis à l'égard de la mère de Philippe. Puis,

entrant dans tous les détails, il démontre que les droits d'Athènes sur Amphipolis remontent jusqu'à un fils de Thésée. Après ce beau discours, Démosthène resta court, à ce que nous raconte Eschine, d'une façon fort spirituelle. Dans sa vanité d'orateur, il s'oppose, lui, l'improvisateur impeccable, à Démosthène qui ne peut parler qu'après avoir préparé ses phrases. On se demande toutefois si ce n'est pas Démosthène qui a le beau rôle. Il est possible que Démosthène, qui savait improviser — les témoignages sont formels sur ce point — se soit trouvé un jour incapable de parler. Mais on s'expliquerait facilement l'embarras d'un homme d'Etat comme Démosthène, paralysé par la maladresse du discours d'Eschine. Comment revenir à la situation politique après cette mythologie? Comment discuter les conditions pratiques de la paix après cette digression maladroite sur les droits d'Athènes à Amphipolis? Mais Eschine n'a pas conscience de tout cela; et, avec une naïveté extraordinaire, il raconte la scène qui suivit. Les ambassadeurs furent invités à dîner. Philippe, qui se connaissait en hommes, et qui, bien que voyant Eschine pour la première fois, comprit tout de suite qu'il avait affaire à une pauvre intelligence, le prit par son faible et loua fort son discours. « Si je ne me trompe, ajoute Eschine, je n'avais d'ailleurs rien laissé de côté de ce qu'il fallait dire. » C'est la fable du *Corbeau et du Renard*. Eschine est la dupe de ces hommages intéressés. Démosthène ne put dissimuler son irritation. Et Eschine, qui juge les autres par lui-même, explique cette mauvaise humeur par un froissement de sa vanité : Philippe n'aurait relevé presque aucun des propos de Démosthène ! On voit combien dans tout ce récit l'orgueil et la haine tiennent de place. Telle est la politique d'Eschine, racontée, non par ses adversaires, mais par lui-même.

Il fallait cependant qu'Eschine pût faire illusion. Or il a trouvé, sinon un système politique précis, il n'en eut jamais, du moins quelques idées spécieuses, qui, reposant sur la tradition, devaient plaire aux auditeurs : ce sont des développements généraux sur le respect de la *loi*, des *dieux*.

Ces développements sont presque toujours gâtés par quelque défaut. S'il vante le bel ordre, εὐκόσμια, dans la cité, il parle surtout de l'ordre extérieur, du decorum, sans aller jusqu'aux racines mêmes des choses. Il met sur la même ligne le désordre qui vient de l'incohérence des idées ou de l'esprit d'insubordination, et celui qui résulte de l'oubli de l'étiquette. Il rappelle le temps où les orateurs parlaient par rang d'âge et de préséance. S'il invoque l'εὐκόσμια, c'est pour reprocher à Démosthène ses cris, ses larmes, dont l'effet aurait été peu harmonieux. Il rappelle Périclès « qui restait immobile, *ne tendant pas même le bras droit* caché sous le manteau ». De pareilles préoccupations lui attirent la réplique terrible de Démosthène : « Ce n'est pas à la tribune, c'est dans les ambassades qu'il ne faut pas *tendre la main*. » Ces répliques de Démosthène réduisent à leur véritable proportion les développements d'Eschine, quelle que soit leur apparence spécieuse.

En matière religieuse, Eschine fait preuve d'un fanatisme très dangereux et peu politique. D'ailleurs on peut voir dans ce mysticisme

*

des traces de la première éducation que reçut le fils de la τελεστρια. Dans le *Discours contre Ctésiphon*, Eschine développe avec ampleur un argument religieux. Il déclare que la politique de Démosthène a échoué parce qu'elle fut impie. Il oppose à ce qu'a fait Démosthène ce qu'il fit lui-même pour gagner la faveur des dieux. Or, quand on examine les événements qu'Eschine raconte avec une inconscience étonnante, on s'aperçoit qu'il a déchaîné la troisième guerre sacrée, qui a permis à Philippe d'entrer sur le territoire grec et de n'en sortir qu'en maître. Or Eschine en tire vanité, et cela, après Cheronée, quand il n'y a plus l'ombre d'un doute sur l'enchaînement des faits. Délégué aux Amphictyons, Eschine entend un habitant d'Amphissa reprocher aux Athéniens d'avoir manqué aux rites. Il répond aussitôt en rappelant que les Amphissiens ont labouré un champ d'Apollon. Avec sa facilité de rhéteur, il compose un long discours qui enflamme les Amphictyons. On se précipite vers Amphissa. La guerre sacrée est déchaînée. Cela ne suffit pas à Eschine, et, avec cet instinct de cabotinage si remarquable en lui, il prépare une scène très dramatique d'excommunication solennelle. Alors on se rappelle le mot célèbre de Démosthène, qui lui fut tant reproché par Eschine : « La Pythie philippise. » Un homme d'Etat comme Démosthène, très religieux du reste, se méfie de la Pythie, et avec raison. Eschine au contraire invoque le courroux d'Apollon pour déchaîner la Grèce entière contre Amphissa. — « C'était appeler Philippe en Grèce, et tu le savais », déclare Démosthène à Eschine. On peut toujours se demander jusqu'à quel point Eschine a prévu les conséquences de ses actes ; mais, voulues ou non, ces conséquences furent telles que Démosthène les avaient prédites.

Nous voyons maintenant ce que l'on peut trouver, au total, dans Eschine. Si Démosthène était au-dessus du niveau d'Athènes, la masse devait être au-dessus d'Eschine, puisqu'elle était capable de donner presque constamment raison à Démosthène contre Eschine. Cependant, il faut le reconnaître, Eschine, lui aussi, a eu du succès, parce qu'il y avait dans l'âme athénienne le désir d'entendre de belles phrases, des narrations dramatiques comme celle de l'excommunication d'Amphissa, des médisances, des récits de luttes personnelles. C'est toute une partie d'Athènes qu'on ne saurait négliger; et c'est entre Eschine et Démosthène qu'il faudrait placer l'Athénien du IVe siècle.

M. C.

LITTÉRATURE LATINE.

CONFÉRENCE DE M. LAFAYE.

(*Sorbonne. — Préparation à la licence.*)

Les causes de la guerre civile dans César, Lucain et Pétrone (1).

César a été l'un des principaux acteurs du drame dont il s'est fait l'historien. Il est donc le premier à entendre dans la question des causes de la guerre civile, que nous instruisons ici d'après lui, d'après Pétrone et d'après Lucain. Un dessein tout particulier, qu'il ne faut pas perdre de vue, l'a inspiré dans la composition de son ouvrage : ce n'est pas une histoire à proprement parler, qu'il a prétendu écrire, mais seulement un mémoire à l'usage des historiens futurs. Comme le dit Cicéron, à la fin du *Brutus*, il a voulu que ceux qui écriraient l'histoire un jour, eussent dans ses notes une matière toute préparée, où ils pouraient puiser : *voluit alios habere parata unde sumerent qui vellent scribere historiam.* Bref, son œuvre est un document. Allons plus loin : Cicéron veut flatter César dans ce passage ; l'éloge qu'il lui décerne, très mesuré et très délicat dans la forme, est très sérieux, venant d'un tel juge ; mais disons davantage : cet ouvrage est une apologie. De là suit que César n'est pas tenu de tout dire, ni d'embrasser d'un coup d'œil l'ensemble des événements, ni de peser tous les éléments de la question à la façon d'un juge ; encore moins est-il tenu de rapporter les témoignages qui lui sont défavorables. Il sait d'ailleurs que d'autres se chargeront de ce soin ; il en voit qui, dans l'ombre, amassent dès maintenant des matériaux pour les écrivains futurs et le maltraitent très fort dans leurs relations personnelles. Tels sont les Marcus Bibulus et les Tanusius Geminus, dont Suétone cite les noms dans sa *Vie des Césars*. Ajoutez à cela les correspondances secrètes qui le déchirent à belles dents; nous en avons un exemple dans ces lettres de Cicéron que portaient à leurs adresses des courriers spéciaux, et qui sont de véritables journaux politiques du temps ; encore Cicéron parle-t-il de César avec modération ; beaucoup d'autres n'y mettaient certainement pas autant de formes. César veut que la postérité entende aussi sa voix, et possède, à côté des pamphlets que la haine inspire, un témoignage apologétique qui lui permettra d'asseoir son jugement sur un débat contradictoire. Ce caractère particulier du *De bello civili* apparait dès le préambule, où César passe en revue pendant six chapitres les causes des événements qu'il se prépare à raconter, ou, pour mieux dire, les griefs tout personnels qui l'ont amené à prendre les armes contre ses adversaires.

(1) CESAR, *De bello civili*, I, 1-6 ; LUCAIN, *Pharsalia*, I ; PÉTRONE, *Satiræ*, CXIX à CXXII.

Ce qui frappe tout d'abord le lecteur, c'est la brusquerie avec laquelle César entre dans le vif du sujet. Il ne dit ni qui il est, ni dans quel temps il écrit, ni pour qui. Il commence tout de suite son récit par les événements du mois de décembre de l'an 50 avant Jésus-Christ. A cette époque, il a écrit au Sénat pour lui proposer des mesures qu'il jugeait propres à le réconcilier avec Pompée et par conséquent à délivrer Rome d'un grand péril. Mais il a eu toutes les peines du monde pour faire tenir cette lettre au Sénat. Quand on eut consenti à en prendre connaissance, il fallut de nouveaux efforts de ses amis pour en faire l'objet d'un débat. Le débat accordé, les consuls font un rapport, *referunt de re* : le résultat est qu'on renforce les armées de Pompée, et que César licenciera la sienne Les amis de César demandent au moins qu'on lui envoie une ambassade officielle pour le mettre au courant de la situation ; l'ambassade est refusée. Les tribuns, comme dernière ressource, essaient d'user de leur droit d'*intercessio* : on passe outre. Donnera-t-on au moins à César le délai légal qui lui permettra de préparer un débat public devant l'assemblée du peuple? C'est une semaine, au lieu de huit mois, qu'on lui accorde. Nouvelle illégalité : on distribue les gouvernements des provinces à des personnages qui n'ont pas exercé les magistratures requises, et dont le seul titre est leur hostilité contre César. Une loi voulait que ce choix fût ratifié par l'assemblée populaire ; on ne la convoque même pas. Enfin on fait des levées en masse de tous les côtés ; on augmente le nombre des troupes cantonnées en Italie, et, comme la caisse de l'Etat ne suffit pas aux dépenses extraordinaires que l'on prévoit, on puise dans les trésors des temples, ce qui n'était pas absolument un sacrilège, mais ce qu'on faisait seulement dans les guerres étrangères, en cas de grand danger public. César termine ces six chapitres de préambule par une phrase qui les résume : *omnia divina humanaque jura permiscentur.*

Mais à ce tableau il faut ajouter ce que l'auteur ne dit pas. Il ne dit pas que le Sénat avait refusé formellement de prolonger ses pouvoirs comme gouverneur des deux Gaules, et que, depuis un an, il avait, lui, refusé de s'en démettre. Toutes les mesures, dont se plaint César, avaient été prises justement pour le réduire à l'obéissance et étaient une réponse à ses actes de rébellion. Le premier, il a donné l'exemple de l'illégalité en s'insurgeant contre le corps le plus éminent de l'Etat.

A ne consulter que César, il semble que toute cette guerre se réduise à une querelle particulière qui aurait pris des proportions considérables à cause du rang occupé par chacun des deux rivaux. César, en parlant de Pompée, n'emploie aucune expression qui dépasse la mesure permise à l'historien. Mais il le montre au second plan, attisant les haines, stimulant les ambitions malsaines, prenant chacun de ceux dont il a besoin par son côté faible, excitant chez l'un la rapidité, chez l'autre une rancune personnelle, chez un troisième la vanité. Dans toutes les résolutions du Sénat et de l'assemblée, Pompée, qui semble se tenir à l'écart, occupe en réalité le premier rôle. Les orateurs de la curie ne font que répéter le mot d'ordre qu'il leur a donné. Bien plus, César le montre appelant chez lui les sénateurs, comme un monarque, et, grâce à lui, les

événements se précipitent vers une crise où la force sera maîtresse. Les plus grands personnages de l'Etat sont tous des soldats de Pompée, et tous ont des motifs de haine mesquins et bas. C'est Lentulus, le consul, criblé de dettes, qui ne peut sortir d'embarras que par une guerre ouverte contre César ; il y gagnera de grands gouvernements et de hautes charges qui, prolongées pendant de longues années, rétabliront ses finances. L'autre consul, Scipion, est un homme de petites passions et un vaniteux qui cherche dans les troubles publics une occasion d'agrandir sa situation. Caton lui-même, le principal soutien de la République, celui dont les historiens postérieurs feront une sorte de saint, est pour César un esprit médiocre, blessé dans son amour-propre, parce qu'il vient d'échouer dans sa candidature au consulat, et qui depuis longtemps garde rancune à César. Par-dessus tout cela, faisant de ces différents motifs un faisceau, se dresse l'ambition de Pompée qui ne souffre point d'égal. Le mot est chez César comme chez Lucain : « *Quod neminem dignitate secum exæquari volebat.* »

Où sont donc et l'amour de la patrie, et l'amour de la liberté ? Vraiment tous ces hommes, qui ont avec tant d'ardeur prolongé la lutte, au péril de la vie, n'ont-ils eu que des sentiments mesquins et de basses passions ? Ce que César fait valoir avant tout, c'est ce qu'il y a de plus vil et de plus misérable dans la nature humaine. Il semble en outre, d'après son préambule, que la crise ait été inattendue, qu'elle aurait pu être évitée, si Pompée n'avait pas eu une soif extrême du pouvoir. Or rien n'est moins vrai. Il est aussi des renseignements que nous voudrions avoir et que César ne nous donne pas : quel est à cette époque l'état social de Rome ? Où en sont ces graves questions toujours pendantes depuis le temps des Gracques : amélioration du sort de la classe pauvre, rôle des chevaliers dans l'Etat, administration de la justice et organisation des tribunaux ? Comment ces problèmes se sont-ils compliqués au point qu'on ne voit plus de solution possible que dans une lutte sanglante ? César n'essaie même pas de nous le dire. Depuis près d'un siècle Rome est le théâtre de querelles semblables : ce sont les discordes intestines où les Gracques ont péri ; c'est la rivalité de Marius et de Sylla. Pourquoi ces grandes querelles n'ont-elles pas abouti à un changement de régime ? Pourquoi la chute de la République ne s'est-elle pas produite trente ou cinquante ou quatre-vingts ans plus tôt ? Comment au contraire se fait-il que la lutte de César et Pompée a dégénéré de telle sorte qu'un régime tout entier devait succomber pour faire place à un régime nouveau ?

Pour que César nous éclairât sur toutes ces questions, il faudrait qu'il se mît en scène plus qu'il ne le fait. Il nous parle très peu de lui-même, de ce qu'il pense et de ce qu'il dit. Il expose surtout ce que les autres ont pensé de ses desseins. Mais quels ont été ses propres sentiments, et comment a-t-il été amené à décider au fond de lui-même qu'il entrerait en lutte ouverte contre les pouvoirs suprêmes de la République ? Voilà ce que nous voudrions savoir.

Au silence sur les causes générales de la guerre civile il y a plusieurs raisons. César feint de n'avoir pas cru la guerre nécessaire, parce qu'il

veut augmenter la responsabilité de Pompée. S'il nous donne cette impression que jusqu'au dernier moment, avec un peu de patience, de modération et d'adresse, la crise pouvait être évitée, Pompée, qui n'a pas hésité à jeter sa patrie dans un tel péril, est évidemment un grand criminel. César lui a fait des ouvertures, il a proposé de déposer les armes à condition que Pompée en fît autant ; il a envoyé ses amis pour parler à sa place dans les lieux où il ne pouvait pas être, et tout cela n'a pas abouti ! C'est donc que Pompée y a mis une insigne mauvaise volonté; c'est qu'il a, de dessein formé, brusqué les événements; c'est qu'il avait besoin d'une crise. Ainsi la première préoccupation de César est d'augmenter la responsabilité de Pompée, et par là même de diminuer la sienne.

Faut-il croire qu'il se soit abusé ? C'est un esprit trop clairvoyant et un politique trop subtil pour se tromper en pareille matière ; il avait vu de trop près le maniement des affaires publiques ; il se rendait parfaitement compte que le peuple romain était mûr pour la monarchie. Le régime républicain a fini, non pas brusquement, mais par une lente décomposition de toutes les institutions sur lesquelles il reposait. Une révolution ne se produit jamais à l'improviste. Longtemps avant 1789, Voltaire écrivait : ces jeunes gens verront de belles choses. Il ne fallait pas être un esprit bien profond pour sentir que l'état où en était la république ne durerait pas et qu'on n'en pourrait sortir que par un bouleversement général. César avait vu lui-même bien des querelles se produire, il comprit certainement que ce malaise avait sa source dans l'instabilité extraordinaire de toutes les institutions républicaines, et qu'il fallait substituer à un régime discrédité un régime neuf et plus solide. Notez que, s'il ne l'avait pas compris, sa conduite serait celle d'un insensé. C'est parce qu'il voyait clairement ce but, qu'il s'est lancé tête baissée dans le péril, risquant son avenir, son armée, sa vie et celle de tous ses partisans, c'est-à-dire de la moitié au moins du peuple romain. A vrai dire, les causes générales de la guerre, dans son ouvrage, sont plutôt sous-entendues qu'elles ne sont dissimulées. Que veut-il dire en effet quand il représente un Caton dépité, plein de rancunes, capable de prendre les armes sur le simple prétexte qu'il a échoué à une candidature, quand il nous montre Lentulus poursuivi par ses créanciers et cherchant dans de hautes charges le moyen de sortir d'embarras ? Il veut faire voir le discrédit où sont tombés les hommes qui gouvernent; il veut prouver que le désordre est partout, qu'il n'y a plus ni amour réel de la liberté, ni respect de soi-même, ni intégrité, ni justice. Les portraits sont tracés en traits si incisifs qu'on ne peut douter de l'intention de César à ce sujet. Mais il se garde bien de faire sentir qu'il s'agit en réalité d'une révolution ; car il n'aurait pu dissimuler que son but était d'en recueillir les fruits et son intérêt d'en précipiter la marche, afin d'être plus tôt en état, comme beaucoup d'autres, de sortir d'embarras.

Le tableau chez Lucain est tout différent. Son but principal est de montrer que la guerre civile était nécessaire, parce qu'un empire devenu immense ne peut plus être soumis aux institutions qui avaient été établies pour un petit Etat. Sans doute, on avait modifié ces institutions au cours

des siècles, au fur et à mesure que l'Empire s'étendait; mais il fallait maintenant une refonte générale, une constitution neuve, mieux en rapport avec l'immensité du territoire conquis par les armes romaines. C'est là d'ailleurs, pour le poète, une loi fatale plutôt qu'une raison historique. Tout ce qui est arrivé à son apogée doit nécessairement décroître. Rome ne peut plus porter le fardeau de sa puissance, parce que ses institutions ne répondent plus à la conformation nouvelle de son empire. Nous interprétons cette idée philosophique en disant qu'à un état nouveau il faut des institutions nouvelles.

Lucain passe ensuite à des raisons plus immédiates de la guerre. Le triumvirat, établi dans les dernières années pour remédier au malaise général des affaires, n'était qu'un palliatif, et même ne faisait qu'aggraver la situation, parce qu'il était impossible de mettre en présence trois hommes de puissance absolue, sans qu'ils en vinssent à se combattre un jour. A cette cause, Lucain ajoute le désordre des mœurs, le goût du luxe devenu plus commun, l'ambition des classes nouvelles qui se poussent davantage, les appétits excités de tous côtés. Lui aussi finit sur un mot qui résume sa pensée, et ce mot est profond dans sa concision : « La guerre importait à beaucoup de gens, *multis utile bellum* ».

Ainsi Lucain met en pleine lumière les causes générales que César a dissimulées avec un si grand soin. Ce n'est pas qu'il ferme les yeux sur les causes particulières. Il dit très bien que la mort de Crassus, puis la mort de Julie ont supprimé les barrières qui empêchaient encore les champions d'en venir aux mains. Il note le caractère des deux rivaux, qui a rendu la crise inévitable. Ce sont là plutôt des occasions que des causes de la guerre ; mais elles aussi doivent être notées. D'ailleurs Lucain, même dans ce passage, bien qu'il soit déjà pompéien comme on l'est dans les écoles où la jeunesse s'exerce à réclamer contre les tyrans, cherche à tenir la balance à peu près égale entre César et Pompée. Il n'est pas encore animé de cette passion ardente contre César, qui l'a inspiré dans les derniers chants du poème, et nous devons lui tenir compte de ce mot :

Quis justius induit arma,
Scire nefas.

Il faut en rapprocher le mot de César : *Omnia divina humanaque jura permiscentur.*

Ainsi César affirme que le bon droit est tout entier de son côté; Lucain dit au moins qu'il est fort embarrassé entre les deux causes.

Voyons maintenant pourquoi Lucain a développé ce que César laissait dans l'ombre. Si César avait des raisons pour dissimuler les causes générales de la guerre civile, Lucain en avait-il pour les mettre au premier plan ? Il est trop clair tout d'abord qu'il n'avait pas, comme son devancier, d'intérêt personnel à défendre. Il se trouvait d'ailleurs à une plus grande distance des événements; il les juge avec d'autant plus de sûreté qu'il en connaît le dénouement, que César n'a pas vu, et les suites : lutte entre Octave et Antoine, bataille d'Actium, établissement de l'Empire, puis ce régime d'abord mesuré, respectueux des formes républicaines, se trans-

formant peu à peu en monarchie absolue. Si César a pu prévoir tout cela, il ne l'a pas vu. Lucain, qui vit sous Néron, mesure jusqu'aux dernières conséquences de la guerre civile.

En second lieu, l'histoire, pour Lucain, comporte des enseignements : il veut que des faits on tire des leçons. Ce passage de la *Pharsale* est plein de *sententiæ*, c'est-à-dire de pensées morales selon la formule de l'école, qui souvent sont très belles et très heureuses. Si Lucain a consacré plus de deux cents vers à énumérer les causes de la guerre civile, c'est justement parce qu'il y voyait matière à un certain nombre de réflexions philosophiques ou de morceaux oratoires que les rhéteurs affectionnaient. Il a bien fait d'ailleurs, car cette exposition des causes générales était tout à fait nécessaire. M. Nisard, au tome II de ses *Poètes latins de la décadence*, ouvrage plein d'observations fines, délicates, et qui subsistent, a consacré à cette question une page qui ne me paraît pas très juste. Il cherche en quoi réside l'intérêt de la *Pharsale*, et se demande si Lucain a bien compris par où le sujet était véritablement séduisant ; il lui semble que Lucain n'a rien dit de ce qui était le plus propre à piquer notre curiosité.

« Même en considérant les événements, dit-il, comme ayant une sorte d'existence indépendante des hommes, quelle lumière trouvez-vous dans Lucain sur les événements de la guerre civile ? Au profit de qui et de quoi, contre qui et contre quoi s'opère la révolution monarchique dans la vieille Rome républicaine ? Quelle idée a péri, quelle idée a triomphé ? Qu'est-ce qui était politique, qu'est-ce qui était social dans cette grande révolution ? Si la liberté a succombé, pourquoi et comment a-t-elle succombé ? Etait-elle dans le peuple, ou n'était-elle que dans les castes ? Si elle était dans les castes seulement, ne valait-il pas mieux qu'elle succombât ? car la liberté des castes, c'est l'oppression du peuple. Quel a été le rôle de la religion ? Y avait-il encore une religion ? Que voulait la secte stoïcienne ? conserver ? changer ? Pour combien comptait-elle dans l'Etat ? Quels étaient les intérêts divers de chaque corps privilégié ? Quels étaient ceux du peuple ? Y avait-il une transaction possible entre tous ces intérêts-là ? Grande question, dont la solution pourrait tout à la fois absoudre et expliquer ceux qui ont joué les premiers rôles, et mettre la justice et les dieux du même côté. Que pensait le monde, rangé silencieusement autour de la grande cité universelle qui se déchirait de ses propres mains ? Quel intérêt prenait-il à tout cela ? Des deux compétiteurs qui se disputaient l'empire, sur les champs de bataille de Pharsale, quel était le candidat de l'humanité ? Toutes choses, je ne crains pas de le dire, que Lucain n'a pas touchées, qu'il n'a pas même soupçonnées. Et pourtant comment parler de César et de Pompée sans remuer on tout au moins sans effleurer tout cela ? »

A la page suivante, le même critique ajoute :

« De toute la révolution qui changea les destinées de Rome et du monde, Lucain n'a pris que l'instant du dénoûment, la mêlée, c'est-à-dire le moment le moins instructif. Il commence la pièce à l'instant où la pièce finit. Le poème de Lucain, c'est le dénoûment sans l'intrigue ; c'est la

crise purement physique, durant laquelle le spectateur se cache la tête dans son manteau, ou s'en va. Qu'est-ce que nous apprennent toutes ces marches et contre-marches par terre et par mer ? Quand l'heure du combat a sonné, il n'y a presque plus rien à recueillir pour la philosophie ; elle laisse le champ libre à la discussion et se retire. »

Je trouve ces deux pages inexactes. Remarquez, en effet, que Lucain a fait tout ce que pouvait faire un poète, et surtout un poète épique. La politique n'est pas du ressort de la poésie ; elle est languissante et froide ; bien souvent, même dans la tragédie, il a fallu le génie d'un Corneille pour la rendre intéressante ; encore l'a-t-elle mal inspiré à la fin de sa carrière. Mais, dans une épopée surtout, elle n'est pas à sa place, et particulièrement dans une épopée conçue à la façon antique, c'est-à-dire dans un récit de grandes batailles, où l'on ne s'inquiète point de ce qui se passe dans les cabinets ou les assemblées publiques. Cependant Lucain n'a pas hésité à toucher toutes ces questions ; il y a employé plus de cent vers ; en mettre davantage eût été dépasser la mesure ; c'est affaire aux historiens modernes de chercher la solution de ce problème qu'il a posé en désespérant de le résoudre : *Quis justius induit arma ?* Ce qui intéresse naturellement le poète, ce sont les grandes catastrophes qui sont la suite et la conséquence des négociations politiques. C'est déjà beaucoup qu'il ait pris son sujet dans l'histoire : de là viennent toutes les difficultés contre lesquelles il s'est heurté.

Ainsi Lucain esquisse à grands traits, dans ce passage de son premier livre, les origines de la crise ; il eût été fastidieux d'insister davantage. On peut même dire, somme toute, que Lucain est plus historien que César. Il pouvait et devait l'être ; César le pouvait beaucoup moins. César, en effet, écrit un plaidoyer, Lucain fait une histoire en vers ; il est historien non seulement par la façon dont il considère les événements, mais par la manière dont il divise et développe sa matière. Avant d'entrer dans le récit, il philosophe absolument comme Salluste au début du *Catilina* et du *Jugurtha*. Il y était conduit certainement par ses goûts, par les habitudes que lui avait données l'enseignement, et aussi par le modèle qu'il avait sous les yeux en écrivant tout ceci. Il suivait en effet la partie des *Annales* de Tite-Live qui traitait de la guerre civile, et qui comprenait plusieurs livres, de CIX à CXII, sous le titre distinct de *De bello civili*. Nous n'avons plus que les *periochæ* de ces livres ; mais nous y pouvons lire, en tête de la *periocha* du livre CIX : *causæ civilium armorum et initia referuntur*. Ici Tite-Live rapporte les causes et les origines de la guerre civile. C'était une sorte d'introduction générale aux quatre livres qui traitaient de la guerre. Or il est clair que Lucain a suivi Tite-Live pas à pas, qu'il en reproduit l'esprit et la marche, mais il convient d'ajouter qu'il a su exprimer les pensées souvent très justes et très nobles de l'historien pompéien sous une forme énergique et brillante qui est bien à lui.

(*A suivre.*) C. B.

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS
(*Sorbonne*)

Histoire de l'Europe, de 1814 à nos jours.

HISTOIRE DES PARTIS SOCIALISTES, DE 1872 A NOS JOURS.

L'*Internationale* rompue, le parti socialiste révolutionnaire se divisa en fractions nationales. Désormais, il ne convient plus de l'étudier dans son ensemble. Car, si le mouvement socialiste conserve, dans chaque nation, des caractères communs, et si son développement y est parallèle, le génie propre de chaque peuple ne laisse point toutefois de modifier ces caractères et de diversifier ce développement. De plus, même dans chaque nation, l'unité s'est brisée et les groupes se sont divisés, surtout sur la question des moyens. — Telles sont les raisons, pour lesquelles, dans cette dernière période, nous exposerons par pays l'histoire de l'agitation révolutionnaire.

Allemagne.

Cette agitation a eu pour centre principal l'Allemagne ; c'est la qu'elle s'est le plus répandue et qu'elle a été le mieux disciplinée. L'organisation et le programme des socialistes allemands ont servi de modèles aux socialistes des autres pays.

En Allemagne, le mouvement a eu une double origine. Il est né de la création de Lassalle, l'*Association générale des travailleurs allemands* (*Allgemeiner Deutscher Arbeiter Verein*), qui était un parti strictement national prussien et fortement soumis à son chef, et, en deuxième lieu, de la section marxiste allemande de l'*Internationale, le parti ouvrier social-démocrate* (*Sozial-Demokratische Arbeiter Partei*), dont la force était surtout en Saxe. Cette fraction marxiste avait, dès 1869, arrêté son programme à Eisenach. Ce programme ne se plaçait point, comme celui des Lassaliens, sur le terrain de la justice ; il affectait de n'être établi que sur la science. Le principe était celui-ci : la révolution se prépare d'elle-même, ce sont les lois naturelles qui l'amènent nécessairement : les capitaux se concentrent de plus en plus dans un plus petit nombre de mains, ainsi ils vont vers la socialisation et la propriété collective de l'Etat. Lorsque celle-ci sera établie, les travailleurs jouiront d'un revenu égal absolument au résultat de leur travail : tel est le point, où l'on doit prétendre. Mais, en attendant le jour de la révolution nécessaire, il convient de conquérir des réformes provisoires dans le sens de l'égalité : impôt unique et progressif, suffrage universel, milice nationale, instruction gratuite, séparation de l'Eglise et de l'Etat. Marxistes et Lassalliens, ainsi désunis sur la marche à suivre, s'étaient unis cependant pour les élec-

tions de 1874 ; ils furent poursuivis, sous l'inculpation d'avoir formé un groupement de sociétés particulières. Afin de faire disparaître ce grief, ils se fondirent alors en une seule société : *l'Association socialiste des travailleurs* (*Sozialischer Arbeiter Verein*).

Le nouveau parti se réunit en congrès à Gotha (1875), et y adopta son programme. Le *Programme de Gotha* est le manifeste capital du socialisme allemand. L'idée angulaire était que le travail est la source de toute richesse et de toute civilisation, et que son produit doit appartenir à tous les travailleurs. Pour réaliser cette organisation socialiste, il fallait se servir de moyens légaux et unir, en face de la masse des réactionnaires, les travailleurs du monde entier, car ces derniers ne pouvaient se délivrer que par eux-mêmes. La partie positive du programme demandait : le suffrage universel direct, la milice nationale, l'abolition des lois d'exception, la justice gratuite, l'instruction égale pour tous, la séparation de l'Eglise et de l'Etat. Enfin une dernière partie comprenait les réformes plus aisément réalisables ; c'était le *programme minimum* ; ses principaux points étaient : extension des libertés publiques, impôt unique et progressif sur le revenu, interdiction du travail aux femmes et aux enfants, institution de la responsabilité patronale, administration des caisses ouvrières par les ouvriers. Bref, le programme indiquait que les socialistes allaient porter leurs efforts surtout sur le terrain de la législation du travail.

Les attentats de 1878, auxquels les socialistes étaient demeurés étrangers, firent porter contre eux des lois d'exception. Leur organisation fut dissoute ; ils ne purent se réunir qu'en tout petits groupes, qui se cachaient sous des noms de fantaisie : *Orphéons*, etc. Ils durent faire paraître leurs organes à l'étranger et allèrent tenir leurs congrès en Suisse. Cependant ils poursuivaient leur propagande ; déjà, dans les régions de grande propriété du nord-est, leurs idées gagnaient les paysans. En 1884, ils avaient, aux élections pour le Reichstag, six cent mille voix. En 1890, le gouvernement ne fit point renouveler les lois d'exception.

Rendus au droit commun, les socialistes allemands se réunirent en congrès à Erfurth (1891) ; le programme qu'ils y adoptèrent, est le programme actuel du parti. Désormais, les derniers débris des doctrines de Lassalle étaient supprimés ; le parti socialiste allemand n'admettait plus que la pure doctrine de Marx. La seconde innovation était que le parti devenait franchement un parti parlementaire. L'élection était considérée, non plus comme un simple moyen de propagande au milieu de la population, mais comme un moyen d'agir directement ; le parti reconnaissait la nécessité de s'organiser sur le terrain politique actuel et de formuler, dans le sens de la protection du travailleur, des demandes pratiques. L'organisation fut resserrée. Les députés eurent la direction effective du parti et le contrôle de sa presse. L'organe officiel fut le *Berliner Volksblatt*, à la tête duquel on mit Liebknecht. Mais tous ces efforts ne purent maintenir l'unité du parti. Un groupe, peu nombreux jusqu'à ce jour, fit scission. Il voulait que l'élection ne fût plus, comme jadis, qu'une tactique de propagande, et repoussait surtout l'entente avec les autres

partis. Ce groupe, dès le Congrès d'Erfurth, fut exclu du parti socialiste allemand.

Autres pays de langue germanique.

Dans tous ces pays, la propagande socialiste arriva d'Allemagne, et ce furent les doctrines marxites qui prévalurent.

En *Autriche*, le parti socialiste ne fut, à vrai dire, qu'une simple branche du parti allemand. Organisation et programmes étaient les mêmes. Le terrain principal de la lutte fut, dans ce pays, la question du suffrage universel. Mais cette lutte ne fut jamais bien vive, ni ce parti bien fort. Bien qu'il se déclarât étranger aux conflits entre les races de l'Empire, il fut gêné dans son développement par ces conflits. De plus, il fut troublé par l'immixtion, dans ses cadres, d'anarchistes ; ce fut à Vienne que Most commença sa propagande. Mais surtout le gouvernement possédait, en Autriche, un pouvoir trop arbitraire, pour que le socialisme s'y étendît au delà des limites que le gouvernement même fixait.

En *Suisse*, l'association ouvrière du Grütli, le *Grütli Verein*, n'a pas une doctrine purement socialiste ; du moins les chefs qui la dirigent, semblent n'être que des radicaux socialistes.

En *Danemark*, un mouvement socialiste s'était dessiné vers 1869 ; il se termina brusquement en 1870-71, les chefs ayant disparu, avec la caisse. Il se réorganisa, en 1875, à Copenhague, et, dix ans plus tard, faisait élire deux députés, qui, du reste, s'entendirent avec les radicaux. L'année dernière, il y aurait eu, dans ce pays, cent quarante-deux associations socialistes, avec un effectif d'environ quinze mille hommes.

En *Norvège*, ce ne fut guère qu'à Christiania, que l'agitation socialiste fut remarquable ; elle se confondit d'ailleurs bientôt avec l'agitation radicale. En *Suède*, le socialisme existe à peine.

En *Néerlande*, après quelques tentatives infructueuses, le parti socialiste s'organisa, vers 1876. Dans ce pays, l'organisation fut l'œuvre d'un seul homme, Domela Nieuwenhuis, député en 1888, dont l'activité et l'énergie donnèrent à son petit parti une grande apparence de vigueur. Là encore, la doctrine fut le marxisme ; le terrain de combat, la question du suffrage universel.

En *Belgique*, les deux groupes socialistes, après trois années de difficiles débuts, se fondirent en 1879. Marxiste, le mouvement eut cependant, en Belgique, un caractère spécial : il s'appuya sur de fortes sociétés coopératives de consommation, le *Vooruit* à Gand, la *Maison du Peuple*, à Bruxelles.

Angleterre.

Dans ce pays, le mouvement socialiste fut profondément original ; il n'alla chercher ni son organisation ni son programme en Allemagne. Lieu de refuge, centre des agitations révolutionnaires étrangères, l'Angleterre se méfia toujours des idées importées du dehors. Ses ouvriers s'organisèrent bien en sociétés, les *Trades-Unions* ; mais ils cherchèrent à améliorer leur situation par leurs propres efforts, et non par l'intervention de l'Etat. A côté de ce mouvement corporatif, se dessina de bonne heure,

dans ce pays de grande propriété et de protélariat agricole, un mouvement agraire. Ce fut sous ces deux formes, que les idées nouvelles s'enfoncèrent profondément dans les couches anglaises. Bien plus tard, vers 1880, se formèrent, sur le modèle allemand, deux petites associations socialistes, la *Fédération des socialistes-démocrates* et la *Ligue socialiste*, celle-ci rejetant l'action parlementaire. Enfin fut fondé, en 1882, un groupe bourgeois socialiste, la *Société Fabienne*, société d'abord d'études, puis de propagande surtout par les brochures ; son programme était d'obtenir du Parlement des réformes précises et pratiques. — Dans ces derniers temps, il semble que Trades-Unions et socialistes se soient rapprochés et que les premiers aient accepté l'intervention de l'Etat. En 1892, les mineurs élisaient deux députés socialistes ; en 1893 se réunissait en congrès le parti ouvrier anglais.

France.

Le développement de l'*Internationale* avait été brusquement arrêté en France, par la *Commune*. On avait vu dans cette association le germe du mouvement insurrectionnel, et, en 1872, une loi fut portée contre elle. Durant quelques années, il fut impossible aux révolutionnaires de rien tenter. En 1876, eurent lieu, sous couleur de Chambres syndicales, les premières réunions et, en 1878, le premier congrès, à Lyon. L'année suivante, l'amnistie augmenta singulièrement les forces et les espérances des socialistes. Après le congrès de Marseille, 1879, celui du Havre, en 1880, formula un programme. Les deux idées fondamentales étaient que les ouvriers formaient une classe, d'une part, de l'autre, que, par suite de lois naturelles, la production individuelle allait toujours en diminuant. Il fallait donc que le prolétariat s'organisât en parti politique distinct et qu'il s'efforçât de faire retourner à la collectivité tous les moyens de production. C'était la pure idée marxiste. Le programme *minimum* comprenait deux parties : a) politique : abolition des lois sur la presse, les réunions, etc. ; séparation de l'Eglise et de l'Etat ; armement général du peuple ; indépendance de la Commune, maîtresse de ses revenus, de sa police, etc. ; b) économique : repos du lundi ; journée de huit heures ; interdiction de travail aux enfants au-dessous de quatorze ans ; entretien des vieillards. C'était presque une copie du programme de Gotha. Mais déjà une première scission s'effectuait ; une minorité refusa de voter le programme du Havre, et n'attendit la réforme que de la coopération. Au congrès de Reims, l'année suivante, de nouveau le parti se coupa en deux tronçons ; le plus considérable devint le *Parti ouvrier socialiste révolutionnaire français* ; il divisa le pays en cinq régions, qui envoyèrent des délégués à un Comité national ; le second groupe fut celui des anarchistes. Au congrès de Saint-Etienne, 1882, nouvelle scission ; d'un côté, la minorité marxiste, avec Guesde et Lafargue, n'admet l'élection que comme moyen de propagande ; de l'autres la majorité, avec Brousse et Malon, veut surtout se servir des Chambre, syndicales, des grèves, et ne présenter les réformes qu'à petites doses, afin de les rendre *possibles* ; on les nomma les *possibilistes*, et ils

s'entendirent avec les radicaux. A leur tour, les possibilistes se divisèrent dès 1890 ; les uns, avec Brousse, se rapprochèrent plus encore des radicaux ; les autres, avec Allemane, voulurent mieux conserver leur caractère ouvrier. La campagne électorale de 1893 rapprocha toutes les fractions socialistes ; elles se coalisèrent sous le nom de *Ligue d'action révolutionnaire pour l'avènement de la république sociale.*

Autres pays romans.

En *Italie*, le développement du socialisme a été gêné par l'action républicaine et par l'action anarchiste. Il a surtout revêtu, et particulièrement en Sicile, la forme d'une agitation agraire.

En *Espagne*, dès 1874, une tentative d'organisation socialiste était réprimée par le gouvernement ; le mouvement reprit, vers 1883, dans le sud, surtout en Andalousie ; mais il n'a pas duré.

En *Roumanie*, des étudiants venus de Russie ont essayé de créer au milieu des paysans une agitation, qui est encore sans importance.

G. R.

LITTÉRATURE ANGLAISE

COURS DE M. BELJAME

(*Sorbonne*)

Fielding

I

DÉBUTS DE FIELDING. — FIELDING AU THÉATRE.

Dans les soixante-onze années de la vie de Richardson nous n'avons trouvé que peu d'incidents. Après une éducation modeste, nous l'avons vu compositeur d'imprimerie, puis directeur d'imprimerie, menant une existence laborieuse, mais monotone. La littérature n'a eu dans cette vie qu'une place accidentelle, et sans la prière de quelques-uns de ses amis, jamais Richardson n'eût composé de romans. La carrière de *Fielding* est bien plus remplie : il meurt très jeune, à quarante-sept ans ; mais c'est une vraie carrière d'écrivain. Elle éclaire la composition de ses romans : aussi mérite-t-elle de nous arrêter. Tout d'abord Fielding appartient à une famille ancienne et de haute noblesse, comme nous l'apprend Gibbon :

Our immortal Fielding was of the younger branch of the Earls of Denbigh, who drew their origin from the Counts of Hapsburgh, the

lineal descendants of Ethico, in the seventh century Duke of Alsace. Far different have been the fortunes of the English and German divisions ofthe family of Hapsburgh. the former, the Knights and sheriffs of Leicestershire, have slowly risen to the dignity of a peerage ; the latter, the emperors of Germany and Kings of Spain, have threatened the liberties of the old, and invaded the treasures of the new World. The successors of Charles V may disdain their brethren in England ; but the romance of « Tom Jones » — that exquisite picture of humour and manners — will outlive the palace of the Escurial, and the imperial Eagle of Austria.

Voilà en quelques mots cette généalogie brillante. Tous les faits indiqués ici sont relatés en grand détail dans le *Peerage* de *Burke*. C'est au XVIIe siècle que la famille, d'où devait naître Fielding, passa en Angleterre. D'où vient le nom de *Fielding* ? Sans doute du domaine allemand de Rheinfelden, dont le nom aurait été transformé. — Le père de Fielding était lieutenant-général quand Fielding naquit (1707). Son enfance s'écoula dans le comté de Dorset (Cf. son roman de « *Tom Jones* ») ; son éducation fut confiée à un pasteur, le *Trulliber*, dont il nous a tracé le portrait dans son roman de *Joseph Andrews* ».

— Parson « Adams » came to the house of Parson *Trulliber*, whom he found stript into his Waistcoat, with an Apron on, and a Pail in his Hand, just com from serving his Hogs ; for Mr. Trulliber was a Parson on *Sundays*, but all the other six might more properly be called a Farmer. He occupied a Small piece of his own, besides which he rented a considerable deal more. His wife milked his Cows, managed his Dairy and followed the Markets with Butter and Eggs. The Hogs sell chiefly to his Care, which he carefully waited on at home and attended to Fairs ; on which occasion he was liable to many Sokes, his own Size being with much Ale rendered little inferior to that of the Beasts he sold. He was indeed one of the largest men you should see and could have acted the Part of sir John Falstaff without stuffing. Add to his, that the Rotundity of his stature, his shadow ascending very near as far in height when he lay on his Back, as when he stood on his legs. His woice was loud and hoarse, and his allents extremely broad, to complete the whole, he had a stateliness in his Gait, when he walked not unlike that of a Goose, only he stalked slower.

La Place, le premier traducteur de Fielding en France, a vu dans cette description un portrait de reconnaissance présenté d'une façon vive et agréable. — C'est à Eton que Fielding continue ses études. Là, il entre en relations avec Pitt, Fox, Littleton. Sur la vie de Fielding à cette époque nous avons peu de renseignements. Il semble que ç'ait été un élève peu régulier. Ce qui ne veut pas dire qu'il n'eût rien appris. Non seulement il acquit une connaissance approfondie de l'anglais, mais il put même faire plus tard une traduction de Démosthène et d'une comédie d'Aristophane. Fielding fut ensuite envoyé à l'étranger, il partit pour étudier le droit à Leyde, mais n'y put rester que deux ans. Au bout de ce temps, il dut revenir à Londres et renoncer à ses études. Fielding

avait perdu sa mère à onze ans et son père s'était remarié. (Dans *Amelia* — c'est au père de Fielding que se rapporte sans doute la demande de mariage du lieutenant Booth.) — En ce qui concerne son fils, le lieutenant Fielding avait promis de lui donner une pension de deux cents livres par an : personne ne la lui envoya. Sans ressources, Fielding quitte Leyde et revient à Londres, n'ayant à compter, pour vivre, que sur lui et sur son travail.

Deux alternatives s'offraient à lui : il pouvait, disait-il, être « cocher de louage ou écrivain de louage ».

La situation faite alors aux auteurs, en Angleterre, était bien misérable ; il n'en était plus de même que sous la Restauration. A l'époque de Charles II, les écrivains ont eu pour eux la protection aristocratique. A la fin du règne de Charles II et sous son successeur, leur rôle dans les discussions politiques devient considérable : ils agissent sur l'opinion publique. Guillaume III, arrivant en Angleterre, sentit la nécessité d'avoir leur appui. Ce fut alors pour les écrivains anglais l'âge d'or. En échange des services qu'ils rendent pour la plupart très honorablement dans la politique, ils reçoivent faveurs et charges. C'est l'époque où Gay, Prior, Steele, Vanbrugh, occupent un haut rang dans l'Etat, où Addison enfin est ministre.

Avec l'avènement de la maison de Hanovre les conditions changèrent. Georges I et Georges II n'avaient rien de ce qu'il fallait pour faire des Augustes ; et Walpole, leur ministre pendant vingt-un ans, n'était pas disposé à jouer au Mécène. Il avait pour cela des raisons politiques. Le centre de l'opinion s'est déplacé : c'est la Chambre des Communes. Si Walpole a besoin de quelques brochures ou articles, il les écrit lui-même ou les confie à des écrivains à gage qu'il paie, et qui, une fois payés, n'ont plus de prise sur lui.

Ce fut alors une déception pour les auteurs. Ils essayèrent de rétablir la tradition de la protection aristocratique : composèrent des ouvrages par souscription ; le système leur réussit pendant quelque temps. Pope s'enrichit alors avec sa traduction d'Homère : et quelques autres eurent le même bonheur. Mais, quand tous les auteurs voulurent se mettre de la partie, l'aristocratie fut fatiguée de souscrire. Fielding lui-même y a fait allusion dans plusieurs de ses romans. — Restaient les éditeurs et le théâtre. La profession d'éditeur en était alors à ses débuts : elle n'était pas brillante. Les auteurs très nombreux assiègent les éditeurs : ils sont à leur merci, les éditeurs les paient à des prix dérisoires. Cette misère des auteurs — à laquelle il n'a pas échappé lui-même, — a inspiré à Fielding plusieurs scènes plaisantes. Dans une de ses pièces, Fielding met en scène un éditeur, qui a à gages plusieurs écrivains qu'il fait travailler sans cesse : et il les nourrit de soupe au lait ; ce qui, dit Fielding, ne monte pas à la tête. Cet éditeur reçoit des visites d'écrivains : l'un lui offre des épigraphes latines à six pence pièce ; un autre, des épigraphes grecques, pour un prix plus élevé. Les exemples ne manquent pas d'autre part qui prouvent clairement quelle était la triste condition des auteurs à cette époque. On nous montre un autre éditeur entretenant chez lui des écrivains

qu'il nourrit de maigre pitance et fait coucher trois dans un lit. On nous parle aussi d'un poète, le poète Boyse, auquel on achète des vers au cent, en exigeant trente ou quarante vers par-dessus le marché.

Beaucoup en sont réduits à vivre d'expédients; et si quelques-uns gardent des scrupules et échappent aux tentations malhonnêtes, un grand nombre y succombent. C'est ainsi que Cook, auteur d'une traduction d'Hésiode, vit pendant vingt ans sur le prospectus d'une traduction de Plaute qui ne paraît pas. Telle était la société de Grub-Street au moment où Fielding débutait.

Il y avait donc peu de ressources pour les écrivains du côté des éditeurs. — Y en avait-il davantage du côté du théâtre?

Sous la Restauration, les auteurs dramatiques avaient demandé qu'on leur donnât le produit de la troisième représentation. Vers la fin de la Restauration, ils eurent deux soirées à bénéfices : la troisième et la sixième, et même aussi la neuvième. Le malheur est que les pièces allaient rarement jusqu'à la neuvième, pas souvent jusqu'à la sixième, et les renseignements nous apprennent que quelques-unes n'allaient même pas jusqu'à la seconde représentation. Outre les représentations à bénéfices, les auteurs avaient encore le produit de la vente des manuscrits : ceux-ci se vendaient de vingt à cent livres pièce. Plusieurs pièces, dans les dernières années, avaient eu du succès; et un opéra de Gay atteignit la 62e représentation.

Fielding se décida pour le théâtre, et se mit résolument au travail. De 1728 à 1737, il compose au moins vingt pièces. Elles forment l'ensemble le plus bigarré. Il y en a de tous les genres et pour tous les goûts : une comédie, une farce, des pochades, des pièces à musique, des parodies, parmi lesquelles la mise en scène d'un procès scandaleux. De toutes ces pièces une seule eut du succès, la parodie intitulée : *Tom Thumb*. — Fielding adresse alors des vers à Walpole, où, sur un ton plaisant, il lui expose l'incertitude de sa vie. Il va même un peu plus loin, et sa comédie suivante est dédiée à Walpole. Les écrivains n'intéressent pas Walpole; sa bourse reste close pour Fielding comme pour les autres. En désespoir de cause, Fielding se tourne vers la comédie sérieuse; il donne deux imitations de Molière ; une du *Médecin malgré lui* et une de *l'Avare*. — Le théâtre de Molière avait déjà été imité en Angleterre, avant Fielding. Le *Médecin malgré lui* avait déjà paru deux fois à la scène anglaise. Mais il importe de remarquer que Fielding aborde le théâtre de Molière dans un tout autre esprit que ses prédécesseurs, avec beaucoup plus de respect de l'original. Les prédécesseurs de Fielding avaient adapté Molière au théâtre anglais, quelquefois avec beaucoup de sans-façon. C'est ainsi que *Shadwell*, traduisant *l'Avare*, ajoute dix nouveaux personnages à ceux de Molière, sous prétexte que la pièce est froide. A part l'addition de quelques chansons, la traduction donnée par Fielding du *Médecin malgré lui* est très exacte. Sa traduction de *l'Avare* marque de sa part une tentative assez curieuse. Il a essayé d'en modifier le dénoûment. Comme tous les dénoûments de Molière, celui de *l'Avare* est un peu brusque. Fielding a cherché à corriger ce qui lui sem-

blait un défaut. Il nous fait assister assez longuement à la punition d'Harpagon. Harpagon s'est engagé à épouser Marianne. Celle-ci, maîtresse de la situation, montre son caractère. Elle est dépensière, et ce sont chez Harpagon des visites continuelles de fournisseurs. Harpagon, affolé, ne veut pas l'épouser. Mais pour revenir sur ses engagements, il lui faut payer un dédit. Harpagon est puni à la fois dans son avarice et dans son amour. Il est à remarquer d'une façon générale que les Anglais, si souvent tentés d'accuser notre vivacité dans la vie ordinaire, jugent notre théâtre tout à l'opposé. C'est par le mouvement, l'agitation qu'ils remplacent notre dialogue et nos conversations.

A cette époque, Fielding compose sous le titre de *Don Quichotte en Angleterre*, une satire politique. Cette œuvre est suivie de deux ans d'arrêt. Fielding se marie, à vingt-sept ans, avec Mlle Charlotte Cradock dont il a reproduit le portrait dans *Tom Jones* et dans *Amelia*. Ce mariage apporte à Fielding une petite aisance, grâce à laquelle il s'installe à la campagne. Mais le repos de Fielding ne se prolonge pas. Nous le retrouvons bientôt directeur du théâtre de Haymarket. Il fait jouer *Pasquin*, parodie littéraire et politique. C'est d'abord une critique de toutes les pièces à la mode, pantomimes à sujets et titres souvent étranges : telle est une pantomime intitulée : *Arlequin docteur Faust*, et une autre : *Colombine transformée en Eléphant*. Dans cette pièce de *Pasquin*, nous trouvons, vivement représentées, des scènes de la vie politique d'alors : dans l'une, nous assistons à l'achat des votes d'une circonscription, tour à tour par les candidats du parti de la cour et par les candidats du parti de la province; les électeurs acceptent de toutes mains. Après *Pasquin*, paraît le *Registre universel* (the Universal Register), plein de vigoureuses attaques contre Walpole. Le premier ministre était alors en butte à une opposition effroyable. Il avait contre lui, parmi les écrivains, Swift, Pope, Thompson, Fielding; — dans la politique, Bolingbroke, Pitt, etc. Le théâtre est d'autant plus dangereux que ses attaques prennent une forme concrète et vivante. Walpole proposa une loi pour restreindre la liberté des théâtres, *the licensing Act*. La loi fut votée, approuvée et mise en exécution. Fielding, menacé de ruine, se retire et renonce au théâtre. Il avait à ce moment trente-un ans.

Il lui fallait donc songer à une vie nouvelle. Il reprend la pratique du droit, et lance en même temps un journal, *le Champion*, quatre-vingt-dix-septième imitation du *Babillard* et du *Spectateur*. Il s'attache au circuit de l'ouest comme avocat, mais sa carrière est interrompue par un grand événement littéraire : la publication de *Paméla*. Du coup, le goût lui vient d'écrire des romans.

Macaulay a été sévère pour le théâtre de Fielding; il a déclaré qu'il était sans valeur. Il est juste de protester contre ce jugement. Fielding a eu vraiment le talent dramatique, et, outre cela, le goût des vrais modèles : Molière et Shakspeare.

Mais Walpole lui a néanmoins rendu service en le forçant à arrêter sa production dramatique. On a dit que, pour produire un bon mot, il faut être deux. Il en est à peu près ainsi au théâtre. Il ne suffit pas qu'il y

ait des auteurs : il faut aussi un public. Fielding n'a eu qu'un public incertain et flottant. De là, pour lui, la nécessité de tenter successivement tous les genres. La satire politique, renouvelée, eût fatigué son public, comme le reste. En somme, il n'y avait pas de public.

Comment le public avait-il disparu et pourquoi ?

Au temps de Shakspeare, le goût du théâtre était général en Angleterre. Tout le monde y allait, même la reine. Arrive la révolution de 1648. Les puritains triomphent : et avec eux l'esprit puritain. Le théâtre est combattu ; l'art est combattu ; et même toute espèce de plaisir et de gaieté est prohibée. Il fallut l'intervention de Cromwell pour sauver les cartons de Raphaël qui étaient à Londres. Les combats de chiens et d'ours furent défendus comme tout le reste. Une réaction se produit avec Charles II. Le théâtre est remis en honneur, et les auteurs se livrent sur la scène, — sans conviction d'ailleurs — au dévergondage. C'est un dévergondage de sang-froid. Des noms restent de cette époque, mais il y a peu d'Anglais qui aient lu les comédies de Wycherley, Dryden, Otway. — Voltaire, parlant dans ses *Lettres philosophiques* d'une pièce de Wycherley composée à l'imitation du *Misanthrope*, a jugé d'un seul coup le théâtre comique de la Restauration : « On pourrait, dit-il, placer la scène dans un mauvais lieu, tenant à un corps de garde ». — Graduellement, le théâtre anglais s'adoucit. C'est ce que nous voyons dans la Comédie de Congreve, qui met à la scène « des actions de coquins avec le langage des honnêtes gens », et dans celle de Farquhar et de Vanbrugh qui a laissé des personnages très vivants dans la mémoire des Anglais : tel Lord Foppington, qui est resté le type du fat de cette époque.

La verve et le talent comiques atténuent le dévergondage. Peu à peu se réalise ainsi un véritable progrès au théâtre.

Pourquoi ce progrès s'est-il arrêté ? Pourquoi assistons-nous à une réaction nouvelle dans le sens puritain ? — Sous Charles II, c'est la cour seule qui suit le théâtre ; et ce sont les bourgeois absents qui font les frais de la comédie. Après Charles II, la bourgeoisie reste défiante à l'égard du théâtre, comme il apparait clairement dans un ouvrage paru en 1698, intitulé : *Impiété et immoralité du théâtre anglais*, par Jeremy Collier. Collier se laisse emporter ; il exagère. Il reproche aux auteurs comiques de mettre des coquins et des criminels sur la scène, comme s'il n'y en avait pas dans la vie, et comme si la réalité n'était pas seule responsable des modèles qu'elle fournit. Collier n'est pas puritain ; mais il représente ici l'esprit puritain. A partir de cette époque, les attaques se répètent contre le théâtre. En 1728 paraît un livre intitulé : *Illégitimité absolue des représentations dramatiques*, et, quelques années plus tard, un représentant de la Cité fait à la Chambre des Communes une violente sortie contre le théâtre. Le théâtre, dit-il, est une source de débauche ; les Anglais ont dépassé en légèreté leurs maîtres papillonnants (c'est des Français qu'il s'agit) ; et si les Anglais avaient, de l'aveu de l'un d'eux, dépassé les Français eux-mêmes, nous sommes assez renseignés sur les mœurs de leur théâtre d'alors. — Mais le coup le plus terrible, frappé contre le théâtre, lui fut porté par ses amis mêmes. — A ce moment, des esprits

distingués, pondérés et délicats, comme Addison et Steele, prirent la défense du théâtre ; et, parmi ces défenseurs du théâtre, un surtout voulut prouver qu'on pouvait faire des pièces inattaquables : *Steele* a été le grand coupable. Avec ses pièces nous sommes très loin du théâtre de Wycherley et de Vanbrugh. C'est ainsi qu'il nous représente un charmant jeune homme, *Bevill*, à qui son père destine une charmante jeune fille. Mais la jeune fille n'aime pas Bevill ; et Bevill en aime une autre que celle qu'on lui destine. Après bien des incidents, Bevill épouse celle qu'il aime : et la jeune fille est épousée aussi de celui qu'elle aime. La pièce est très morale. Les droits de la famille sont respectés ; les droits de l'amour sont respectés ; et tout le monde est respectable. Mais où est le comique dans tout cela ? Là est le grand défaut de Steele : là est le coup qu'il a porté à la comédie. Il est ennuyeux ; et quelques années plus tard on s'étonnait de rencontrer une comédie qui fit rire. — Supposez deux individus : l'un soutient que 2 et 2 font 4, l'autre que 2 et 2 font 6. Un troisième survient, qui, pour faire la paix, déclare que 2 et 2 font 5. Il ne satisfait ni l'un ni l'autre ; son total est trop faible pour l'un et trop fort pour l'autre. Steele a joué au théâtre anglais un rôle analogue à celui du troisième personnage : il a voulu à la fois intéresser les spectateurs, et désarmer les ennemis du théâtre. Il n'a contenté personne : les uns ont jugé son théâtre ennuyeux : les autres, les gens austères, y trouvaient encore à redire.

La bourgeoisie resta éloignée du théâtre, que fréquentèrent des spectateurs d'une intelligence moins élevée et d'un goût moins délicat. — Il fallut attendre assez longtemps un réveil de la scène ; ce réveil se manifesta avec Goldsmith, trois pièces de Sheridan, et l'acteur Garrick, et plus tard les acteurs Kemble et Kean.

Le grand mérite de Fielding est d'avoir compris que le théâtre manquait sous ses pieds. Il le laissa pour le roman : faisant son évolution au moment précis où la littérature de son pays évoluait elle-même d'un genre à l'autre.

A. P.

EN SORBONNE

Les soutenances de thèses philosophiques.

Pendant que l'on discute sur « la question philosophique » presque aussi vivement que sur « la question sociale », les thèses affluent en Sorbonne, et la Faculté, chaque mois, reçoit quelque nouveau docteur. C'est la physionomie générale de ces soutenances que nous voudrions dégager aujourd'hui pour en mieux faire ressortir la moralité.

Rien de plus instructif, croyons-nous, que ces débats publics auxquels prennent part tous les professeurs de notre haut enseignement et où sont toujours discutés d'importants problèmes. Ils nous fournissent, en effet, sur l'état actuel de la philosophie en France, sur ses tendances, ses

mérites et ses défauts des indications précieuses ; ils nous permettent, en outre, d'assister aux premières armes de candidats qui, peut-être, seront des maîtres demain. On s'explique donc aisément leur attrait et l'empressement qu'on met à les suivre. Les lecteurs de cette Revue savent combien un tel empressement est justifié. Plusieurs thèses absolument remarquables nous ont révélé non seulement des penseurs de premier ordre, mais encore des dialecticiens subtils et des professeurs émérites, capables de défendre brillamment leurs idées et de les faire triompher. Toutes malheureusement n'ont pas eu même succès : aussi, dans l'intérêt de nos futurs docteurs, n'est-il pas inutile d'insister un instant sur quelques-unes d'entre elles qui ont donné lieu à des soutenances extrêmement pénibles.

Et, d'abord, reconnaissons que les candidats, même les plus malmenés, ont presque toujours pour eux la secrète sympathie du public, ce qui n'est, d'ailleurs, que justice, car, s'ils ont commis une faute en publiant leurs travaux, n'avaient-ils pas une excuse ? On sait quelles conditions sont requises pour être admis à subir les épreuves du doctorat et de quelles garanties la Faculté s'entoure. Si elle accorde l'inscription des sujets de thèses choisis, ce n'est qu'après les avoir agréés ; en second lieu, lorsque ces thèses lui sont remises, elle en soumet les manuscrits à deux de ses professeurs, et c'est seulement sur leurs rapports écrits et fortement motivés que le Doyen et le Recteur accordent l'*imprimatur*. Avant la soutenance, elles ont donc subi déjà un examen sérieux ; or, si elles sont manifestement mauvaises, pourquoi les a-t-on reçues ? — Il est facile à un candidat, surtout s'il est jeune et surtout s'il habite la province, où il doit travailler seul, de se faire illusion sur ses propres mérites; — les plus illustres ont eu de ces faiblesses, et les plus grands génies n'ont pas écrit que des chefs-d'œuvre ; — mais ne serait-il pas humain de le détromper ? Songeons que d'une soutenance, si l'on ne sort pas grandi, on sort toujours diminué. Que d'efforts il faudra, après un insuccès, pour effacer l'impression fâcheuse qu'on a laissée ! C'est l'avancement retardé, c'est peut-être l'avenir détruit, et tout cela, faute d'un bon conseil. C'est pourquoi nous voudrions que sur les thèses de philosophie, on inscrivît, comme sur les thèses de médecine, le nom du juge qui a dû en rendre compte. N'en a-t-il pas, le premier, reconnu la valeur, et ne s'est-il pas, dans une certaine mesure, en signant son rapport, solidarisé avec le candidat ? — Admettons cependant que, malgré toutes les critiques, un candidat dont les thèses sont simplement passables veuille affronter les risques d'une soutenance : alors on comprendra, dans ce cas exceptionnel, que son nom seul figure sur ses ouvrages. La responsabilité de ses juges se trouvera ainsi dégagée et, s'il n'aboutit qu'à un échec, nul ne songera à le plaindre.

Les soutenances dont nous parlons sont fâcheuses encore à bien d'autres points de vue On ne s'intéresse vraiment à une lutte que si le même lutteur n'est pas toujours battu ; or, quelles impressions doit éprouver le public, même en le supposant bienveillant, lorsque, pendant six longues heures, il voit railler, harceler, écraser un malheureux candidat, lequel

est souvent un professeur très distingué et très apprécié de tous ? — Ecarter, comme nous le demandions tout à l'heure, les thèses par trop insuffisantes serait le meilleur moyen, sans doute, de couper court à ces exécutions peu charitables ; mais il arrive parfois que des thèses même excellentes sont fort durement traitées sans que leur auteur ait toute liberté pour se défendre. En effet, lorsque sur lui cinq ou six objections de suite s'abattent en avalanche, comment les éviter ? Nous avons vu des candidats assez expérimentés et assez souples pour faire face, quand même, à toutes les attaques, mais on ne saurait exiger raisonnablement de tous, bien qu'ils soient philosophes, une semblable prestesse pendant un assaut si long. — Au reste, à quoi doit servir une soutenance de thèses ? A prouver, nous n'en doutons pas, le bon caractère du patient ; — mais elle doit servir aussi à mettre en relief ses qualités pédagogiques, son talent de parole, sa présence d'esprit, son habileté dans la discussion, toutes qualités indispensables à celui qui doit enseigner dans un lycée et, à plus forte raison, dans une Faculté. Or, ces qualités, il nous semble qu'on les apprécierait beaucoup mieux si une place plus large était réservée à la défense : le candidat pourrait ainsi nettement exposer les propositions qu'il croit justes et prouver sa valeur. Nous saurions, la soutenance terminée, quels sont les mérites de ses recherches, quelle en est l'originalité, quels services elles ont rendus à la philosophie, tandis que souvent nous n'en connaissons que les défauts.

Si maintenant nous examinons en eux-mêmes les travaux des nouveaux docteurs, ce qui nous frappe, en premier lieu, c'est la nature des sujets qu'ils explorent. — Quelques jeunes philosophes, dont l'exemple promet d'être fécond, ont franchement abordé les questions sociales dont la plupart s'occupaient depuis longtemps, mais sans trop consulter la Sorbonne. Leur succès a été complet. Pendant que tant d'esprits ambitieux et ignorants agitent ces questions et les résolvent, au préjudice souvent de l'honneur et de l'intérêt du pays, comment ne pas se réjouir de les voir enfin étudiées d'une manière méthodique, par des esprits vigoureux et sincères ? Aussi faisons-nous des vœux pour que ces recherches attirent et passionnent de plus en plus.

Des cours spéciaux de sociologie viennent d'être ouverts à la Sorbonne et à la Faculté de Bordeaux, on peut donc prévoir qu'avant peu, dans les autres Facultés de province, de semblables cours seront fondés. — La psycho-physiologie ne paraît pas moins en faveur et les nombreux travaux qu'elle a inspirés en France et à l'étranger commencent à porter leurs fruits. Est-ce à dire que les thèses qui lui sont consacrées aient été, cette année, vraiment neuves et originales ? Nous ne le pensons pas ; mais elles méritent cependant d'être signalées, car elles dénotent des préoccupations nouvelles, un goût plus vif pour les recherches précises, une conception plus large de la philosophie, et enfin, et surtout, le souci des observations rigoureuses trop négligées jusqu'ici. Ces expériences ne sauraient donc être trop encouragées. Les services qu'elles ont déjà rendus permettent d'en espérer de beaucoup plus grands encore. Quant à la philosophie des sciences, elle semble avoir retrouvé tout son an-

cien éclat. De jour en jour elle sait se faire, grâce au talent de ses défenseurs, une place plus belle dans nos Revues; quant à la place qu'elle a su prendre à la Sorbonne, la soutenance de M. Milhaud nous l'a montrée. Aussi, le rapprochement de la philosophie et des sciences que, dès 1875, M. Janet indiquait comme trait caractéristique des travaux philosophiques, nous paraît-il bien près d'être aujourd'hui une alliance définitive. — Restent, enfin, les thèses purement philosophiques, les moins nombreuses — ce qui surprend un peu, — mais non les moins instructives. On pourrait les diviser en deux classes ; celles où domine la critique et celles qui sont spécialement dogmatiques. Des premières, nous ne saurions faire un trop grand éloge. Leur étude, ou du moins l'étude de quelques-unes d'entre elles, nous prouve, en effet, que jamais peut-être la subtilité dialectique, la finesse de l'analyse et la probité philosophique n'avaient été poussées aussi loin. Malheureusement les conclusions auxquelles elles aboutissent ne sont souvent que des négations. Autant elles se montrent habiles et fécondes pour détruire, autant elles paraissent embarrassées et stériles dès qu'il faudrait construire. En un mot, elles nous font admirablement voir les défauts des systèmes qu'elles repoussent, mais nous serions beaucoup plus satisfaits si elles nous dévoilaient mieux les vérités auxquelles il convient de s'attacher. Si encore les thèses dogmatiques comblaient cette lacune, on songerait moins à se plaindre ; mais, il faut bien le reconnaître, ces thèses sont de toutes, ordinairement, les moins claires et les moins convaincantes. — Ce qui frappe, en outre, dans plusieurs d'entre elles, c'est cette méthode desséchante que l'on a déjà tant raillée et qui, malgré les coups, semble s'obstiner à ne pas mourir : Au lieu de s'attacher à l'idée qu'ils défendent, de l'analyser avec soin, de chercher avant tout dans la méditation de leur sujet les arguments qui la justifient, beaucoup de candidats procèdent par une opposition perpétuelle de doctrines, réfutant l'une par l'autre, raisonnant sans cesse sur les opinions d'autrui sans qu'il soit possible d'apercevoir nettement la leur. C'est de l'histoire découpée, mutilée, une bataille de philosophies diverses, un choc de systèmes d'où jaillit rarement la lumière. Quant aux conclusions qui péniblement se dégagent d'une telle méthode, elles ne sont, dans bien des cas, qu'un commentaire obscur de quelque métaphysique plus obscure encore, dont les auteurs ont oublié d'éclairer les principes. — La survivance de ces procédés, dans une exposition de thèse, est d'autant moins concevable que depuis longtemps ils sont condamnés et que plusieurs de nos récents docteurs, dans des œuvres fort personnelles et qui resteront, nous ont montré comment il était possible de s'en affranchir (1).

Nous nous expliquons donc aisément les critiques parfois sévères que la philosophie a soulevées de nos jours, mais dont ses adversaires s'exagèrent un peu la portée. Lorsqu'on l'accuse, d'une manière générale, de manquer d'orientation et de chercher encore sa voie, on est injuste envers elle. Ce qui est vrai, c'est que sous l'impérieuse nécessité de la

(1) Cons., par exemple, la remarquable thèse de M. Bergson.

division du travail, il a fallu spécialiser ses efforts ; mais si nous prenons soin de grouper les travaux qu'ils ont produits, nous remarquons bien vite qu'ils procèdent tous d'un petit nombre d'idées directrices, que dans tous se retrouve cette même préoccupation fondamentale de rapprocher des sciences la philosophie qui les avait trop dédaignées. — On l'accuse, en second lieu, de trop accorder à la critique. Ce reproche, nous l'avons constaté nous-même, est souvent justifié ; il ne faut pas cependant l'accepter sans réserve. N'oublions pas, en effet, quelles luttes la philosophie a dû soutenir depuis longtemps. Ses ennemis ont été si nombreux ; leurs attaques sont venues de tant de côtés à la fois et ont porté sur tant de points différents, que l'on ne doit pas s'étonner si elle a surtout songé à se défendre, si même elle a subi quelques défaites que peu de conquêtes ont compensées. Aussi bien pensons-nous que cette lutte n'aura pas été inutile, car elle lui a permis de mieux prendre conscience et de sa faiblesse et de sa puissance. — Ce qui importe toutefois, c'est que nos philosophes utilisent désormais cette puissance autrement que la plupart ne l'ont fait jusqu'ici. Ils ont poussé l'analyse jusqu'à ses dernières limites, il est temps de lui substituer la synthèse ; ils ont exterminé un nombre considérable d'erreurs ; ne nous donneront-ils pas quelques vérités ? N'avons-nous pas, d'ailleurs, le droit d'exiger cela d'eux ? En parcourant les travaux des nouveaux docteurs, il est bien difficile de savoir à quelle Ecole ils se rattachent, quelle doctrine ils enseigneront demain. Le public s'en inquiète, et il le dit, peut-être un peu fort, mais non sans raison. — Et pourtant, jamais conditions plus favorables ne se sont trouvées réunies pour mener à bien la tâche qui s'impose actuellement à la philosophie. Est-ce que tous ou presque tous nos jeunes philosophes ne sont pas aujourd'hui formés par les mêmes maîtres, soit à l'Ecole normale, soit à la Sorbonne, où, pendant plusieurs années, ils puisent à la même source le même enseignement, s'initient aux mêmes méthodes ? Pourquoi ne concerteraient-ils pas leurs efforts ? D'une entente commune pourraient sortir d'importantes études sur tous les problèmes qui nous préoccupent et peut-être tous les éléments d'une synthèse plus vaste qui serait l'œuvre de demain.

P.-Félix Thomas.

Le 8 juin 1894, M. F. Martin a soutenu devant la Faculté des lettres ses thèses sur les sujets suivants : *De illâ quam Cartesius sibi ad tempus effinxit ethica* (Delattre, Douai). — *La perception extérieure et la science positive* (Alcan, Paris). M. Martin a été jugé digne d'obtenir le grade de docteur.

Le Gérant : H. Oudin.

POITIERS. — IMPRIMERIE OUDIN ET Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. (2e série.) N° 34. 5 JUILLET 1894.

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES
Paraissant le jeudi

POÉSIE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET.

(*Sorbonne.*)

Racan

LES BERGERIES.

(*Suite et fin.*)

Les descriptions, très nombreuses dans les *Bergeries*, sont plus dignes d'éloges. Elles sont toutefois entachées d'un mauvais goût particulier, qui consiste dans l'enflure et la surcharge. Le poète romantique qu'était Racan ne s'est pas encore parfaitement assagi sous l'influence très salutaire de Malherbe. Voici une de ces descriptions, où le fantastique paraît, parce que c'est un devin et un évocateur des âmes qui parle. Il y a là de la verve, de la vigueur et du relief.

POLISTÈNE.

Au creux de ces rochers d'où l'éternelle nuit
A chassé pour jamais la lumière et le bruit,
J'ai choisi mon séjour loin de la multitude,
Pour jouir en repos du plaisir de l'étude.
Par elle tous les jours comme maître absolu,
Je fais faire aux démons ce que j'ai résolu,
Et mon pouvoir connu dans tous les coins du monde
Met sens dessus dessous le Ciel, la Terre et l'Onde :
Des jours je fais des nuits, des nuits je fais des jours,
J'arrête le soleil au milieu de son cours,
Où la honte qu'il a d'obéir à mes charmes

Souvent lui fait noyer son visage de larmes :
Les brouillards par le frein de mes enchantements
Dans le vague de l'air changent leurs mouvements,
Et portent où je veux sur l'onde et sur la terre
La tempête, le vent, la grêle et le tonnerre,
Quand le fier Aquilon, l'horreur des matelots,
Met la guerre civile en l'empire des flots.
Bien qu'il ait de Neptune irrité la puissance,
Mon seul commandement excuse son offense.
Bref, je suis tout-puissant, sitôt que des enfers
Mon art a délivré les esprits de leurs fers.

Le bourgeois-gentilhomme dirait qu'il y a là un peu de tintamarre et de brouillamini; mais il y a aussi une certaine ampleur.

Nous trouverons les mêmes qualités et les mêmes défauts dans une description de la dernière heure de la nuit qui est très délicate, d'un ton très vrai, avec quelques touches encore un peu trop noires, mais d'un ensemble très distingué. C'est Alcidor, tout brûlant d'amour, qui ouvre sa fenêtre le matin.

Que cette nuit est longue et fâcheuse à passer !
Que de sortes d'ennuis me viennent traverser !
Depuis qu'un bel objet a ma raison blessée,
Incessamment je vois des yeux de ma pensée
Cet aimable soleil, auteur de mon amour,
Qui fait qu'incessamment je pense qu'il soit jour.
Je saute à bas du lit, je cours à la fenêtre,
J'ouvre et hausse la vue, et ne vois rien paraître
Que l'ombre de la nuit, dont la noire pâleur
Peint les champs et les prés d'une même couleur ;
Et cette obscurité, qui tout le monde enserre,
Ouvre autant d'yeux au ciel qu'elle en ferme en la terre.
Chacun jouit en paix du bien qu'elle produit,
Les coqs ne chantent point, je n'entends aucun bruit,
Sinon quelques zéphirs, qui, le long de la plaine,
Vont cajolant tout bas les Nymphes de la Seine.
Maint fantôme hideux, couvert de corps sans corps,
Visite en liberté la demeure des morts ;
Les troupeaux que la faim a chassés des bocages
A pas lents et craintifs entrent dans les gagnages.
Les funestes oiseaux, qui ne vont que la nuit,
Annoncent aux mortels le malheur qui les suit.
Les flambeaux éternels, qui font le tour du monde,
Percent à longs rayons le noir cristal de l'onde
Et sont vus au travers si luisants et si beaux,
Qu'il semble que le ciel soit dans le fond des eaux.

La plupart de ces descriptions n'ont d'autre raison d'être que le plaisir que Racan a eu de les faire, et c'est bien ici que le poète, qui ne devrait pas se montrer, se montre pleinement. Quelques-unes cependant sont très belles au point de vue artistique, d'autant plus qu'il s'y mêle — ce qui est le point en matière de description, — un peu de sentiment. Dans la littérature dramatique surtout, il faut que le personnage soit

poussé à décrire ou bien parce que du spectacle de la nature il tire un sentiment qu'il vient nous exprimer, ou bien inversement parceque dans un sentiment qui lui remplit l'âme, il trouve une raison d'admirer, de craindre ou de frémir devant le spectacle qu'il a sous les yeux. C'est ce que l'on verra dans la description suivante que fait Alcidor au milieu ou sur l'orée de la forêt « bien connue de ses pieds », comme dit Lamartine. Il a été très près de la mort, car il s'est jeté à la Seine, il en a été retiré, et le fameux « où suis-je ? » voici comment il le développe :

En quels lieux m'a conduit la cruauté du sort ?
Suis-je en terre ou dans l'eau, suis-je vivant ou mort ?
Qu'est-ce qui tient encor mon âme prisonnière ?
D'où provient à mes yeux cette triste lumière ?
Quoi ! le Ciel ou l'Enfer ont-ils quelque flambeau
Qui trouble le repos en la nuit du tombeau ?
Que ne suis-je en ces lieux éternellement sombres ?
Me refuse-t-on place en la troupe des ombres ?
Veut-on qu'errant toujours sous la voûte des cieux
J'éprouve en tous endroits la justice des dieux ?
Ou que mon pâle esprit, vaine terreur du monde
Se plaigne incessamment aux rives de cette onde,
Où mon cœur, au mépris de la divinité,
Naguère idolâtrait une ingrate beauté ?
N'est-ce pas là le bois, n'est-ce pas là la plaine
Où vivant j'avais soin de mes bêtes à laine ?
Ces vallons reculés de la flamme du jour,
N'est-ce pas où j'allais soupirer mon amour ?
A ces vieux bâtiments de qui l'on voit à peine
Les ornements du faîte étendus sur l'arène,
A ces murs éboulés par la fuite des ans,
Je reconnais ces lieux autrefois si plaisants,
Quand la belle Arthénice, honneur de son village,
Amenait son troupeau dans notre pâturage ;
Ces alisiers témoins de nos plaisirs passés
Ont encore en leur tronc nos chiffres enlacés :
Cette vieille forêt d'éternelle durée
L'accusera sans fin de sa foi parjurée.
Ces vieux chênes ridés savent combien de fois
Ses plaintes ont troublé le silence des bois,
Lorsqu'en la liberté de leur ombre immortelle
Elle osait prendre part au mal que j'ai pour elle.
Vivez doncques, forêts, vivez doncques toujours,
Pour être les témoins de nos chastes amours.

De tels vers ont de l'étoffe. Ce n'est pas encore du grand art, parce que l'artificiel n'en est pas absent, mais c'est tout à fait de première main. La suite contient une vision de fantômes. Racan aimait ce genre de fantastique, qui est, en somme, trop facile.

Les rêveries que l'on trouve dans cette pastorale sont encore un peu subtiles et maniérées, elles ont cependant une certaine profondeur et quelquefois une touchante sincérité. Racan les a mises sous forme de

monologues. Il y a beaucoup de monologues dans les *Bergeries*. Ce sont des espèces de méditations. En voici un, comme exemple qui n'est pas sans mérite ; il peint très agréablement ce dont je parlais tout à l'heure, cette incertitude d'un sentiment délicat, exquis du reste, qui ne sait pas encore s'il est amitié fraternelle, ou s'il est amour. Ydalie a été élevée avec Alcidor ; elle a partagé tous ses jeux d'enfance, son affection a crû avec les années, et elle se demande de quelle nature est celle qu'elle éprouve à ce moment. Racan a peint cet état d'âme avec une grande délicatesse, dans une sorte de rêverie sans prétention et presque vraiment rustique.

Je n'avais pas douze ans, quand la première flamme
Des beaux yeux d'Alcidor s'alluma dans mon âme.
Il me passait d'un an, et de ses petits bras
Cueillait déjà des fruits dans les branches d'en bas ;
L'amour qu'à ce berger je portais dès l'enfance
Crût insensiblement sa douce violence :
Et jusques à tel point s'augmenta dans mon cœur
Qu'à la fin, de la place il se rendit vainqueur.
Dès lors je pris un soin plus grand qu'à l'ordinaire
De le voir plus souvent, et tâcher à lui plaire :
Mais ignorant le feu qui depuis me brûla,
Je ne pouvais juger d'où me venait cela.
Soit que dans la prairie il fît ses brebis paître,
Soit que sa bonne grâce au bal le fît paraître,
Ou soit que dans le temple il fît prière aux dieux,
Je le suivais partout de l'esprit et des yeux ;
A cause de mon âge et de mon innocence,
Je le voyais alors avec plus de licence,
Et souvent tous deux seuls, libres de tout soupçon,
Nous passions tous les jours à l'ombre d'un buisson :
Il m'appelait sa sœur, je l'appelais mon frère,
Nous mangions même pain au logis de mon père ;
Cependant qu'il y fut, nous vécûmes ainsi,
Tout ce que je voulais, il le voulait aussi.
Il m'ouvrait ses pensées jusqu'au fond de son âme,
De baisers innocents il nourrissait ma flamme
Mais dans ces privautés dont l'amour nous masquait,
Je me doutais toujours de celle qui manquait,
Et combien que déjà l'amoureuse manie
M'augmentât le plaisir d'être en sa compagnie,
Je goûtais néanmoins avec moins de douceur
Ces noms respectueux de parente et de sœur.
Combien de fois alors ai-je dit en moi-même,
Ayant les yeux baissés et le visage blême :
Beau chef-d'œuvre des cieux, agréable pasteur,
Qui du mal que je sens êtes le seul auteur,
Avec moins de respect, soyez-moi favorable,
Ne soyez point mon frère, ou soyez moins aimable.

L'expression est ici, ce qui est bien rare en pareil cas, tout à fait à la hauteur de la pensée.

Je voudrais relever encore dans les *Bergeries* le réalisme de certains passages. D'après ce que j'ai dit de l'esprit de la pastorale selon Racan et le XVIIe siècle, cela est une faute. J'ajouterai : *felix culpa*. La disparate d'ailleurs est à peine sensible. Voici Tisimandre qui nous expose sa douleur, et qui à ses rêveries romanesques ordinaires, mêle certains traits de vraie rusticité :

Nous n'en sommes pas mieux ni moi ni mes troupeaux.
Mes brebis ont en nombre égalé les étoiles,
Dont les plus claires nuits enrichissent leurs voiles,
Et mes gerbes lassant le soigneux moissonneur
Rendaient les plus contents jaloux de mon bonheur.
Mais à présent tout fuit mes tristes destinées,
Mes champs n'ont que du chaume aux meilleures années,
Et mes pauvres moutons, se mourant tous les jours,
Servent dans ces rochers de pâture aux vautours.
Je suis en me perdant l'auteur de tant de pertes,
Je n ai plus soin de rien, mes terres sont désertes.
Tandis qu'en ces forêts tout seul je m'entretiens,
Je laisse mon troupeau sur la foi de mes chiens.
Mes doigts appesantis ne font plus rien qui vaille,
Ni des paniers de jonc, ni des chapeaux de paille ;
A peine me souviens-je, en voyant ces roseaux,
D'avoir su compasser les trous des chalumeaux :
Autrefois mes travaux n'étaient point inutiles,
Ma besogne avait cours dans les meilleures villes,
J'en rapportais toujours, en revenant au soir,
Quelque pièce d'argent au coin de mon mouchoir.

C'est le trait de Virgile arrangé avec un détail contemporain. Voilà ce que nous aimons à trouver chez les poètes d'autrefois, et voilà qui nous réveille et qui du reste a dû être à n'importe quelle époque un vrai mérite. Nous rencontrons ailleurs un vrai discours de vrai paysan, d'homme sérieusement attaché à la terre. C'est que, dans cette pièce, à côté des amoureux, des bergers, des druides, d une foule de personnages romanesques, il y a des vieux, qui sont moins poétiques, et qui, forcés d'être pourtant quelque chose, sont en quelque sorte contraints d'être de vrais paysans. Voici le discours du bon Silène. Sa fille Arthénice aime un joli berger, qui danse bien, mais qui ne fait pas l affaire du père : Silène voudrait pour gendre un bon cultivateur. Il le dit en vers très heureux, d'une vigueur toute paysanne :

A quoi vous sert cela de le dissimuler ?
Vous savez bien celui de qui je veux parler.
Ne me le célez plus, j'ai découvert la mine,
Ce n'est pas avec moi qu'il faut faire la fine.
Je sais que vous aimez celui qui l'autre jour
Menait le premier branle en notre carrefour,
Et souffrez sans mon sû l'affection secrète
De ce pauvre inconnu, qui n'a que sa houlette.
Il est vrai que sa grâce est si pleine d'attraits
Qu'il n'est point de beautés qui n'en sentent les traits :

Soit qu'il danse, ou qu'il chante, en ses moindres merveilles
Il arrête sur lui nos yeux et nos oreilles.
Mais ces jeunes bergers, si beaux et si chéris,
Sont meilleurs pour amants qu'ils ne sont pour maris.
Ils n'ont aucun arrêt, ce sont esprits volages,
Qui souvent sont tout gris avant que d'être sages,
Et doit-on souhaiter pour leur utilité
De voir finir leur vie avecques leur beauté :
Semblables à ces fleurs dont Vénus se couronne,
De qui jamais les fruits n'enrichissent l'automne.
Oubliez, oubliez l'amour de ce berger,
Et prenez en son lieu quelque bon ménager,
De qui la façon mâle, à vos yeux moins gentille,
Témoigne un esprit mûr à régir sa famille,
Et dont la main robuste au métier de Cérès
Fasse ployer le soc en fendant les guérets.
Vous êtes grande assez, vous devriez être sage,
Et plutôt projeter quelque bon mariage,
Que de vous amuser à ces folles amours.

Il est magnifique, ce style de paysan ; c'est tout à fait le bonhomme Chrysale, mais habillé en paysan et non plus en bourgeois, et qui, par suite, a quelque chose de plus vigoureux et de plus dru dans la langue.

On voit qu'il y avait déjà dans les *Bergeries* plus que des promesses. Il y avait, à travers bien des divagations, les éléments à la fois d'une très bonne poésie et d'un très joli théâtre romanesque à la Marivaux, et aussi, moins nombreux, les éléments d'un théâtre populaire nous représentant les vrais sentiments des classes pauvres et laborieuses, qui n'a jamais été connu en France. On trouve un paysan dans le *Pédant joué*, qui a certainement quelques bons traits de vérité, mais qui, par d'autres traits, n'est qu'un fantoche. Les paysans que Racan a mis dans sa pastorale, sont déjà de vrais paysans. Cette œuvre, qui n'est pas la meilleure de son auteur, avait donc plus d'un titre à notre attention.

C. B.

ÉLOQUENCE LATINE

COURS DE M. JULES MARTHA
(*Sorbonne.*)

Cicéron avocat.

XIV

LE PATHÉTIQUE DE CICÉRON.

Cicéron emploie une foule de termes pour désigner l'art d'exciter les passions de son auditoire : *movere, concitare, perturbare.* Emouvoir est pour lui le devoir le plus important de l'orateur. Non qu'il dédaigne les autres : nous avons vu qu'il met tout son art et toute son habileté à les bien remplir, mais il les considère presque comme secondaires ou du moins subordonnées à un autre condition. l'art de préparer tout doucement les voies en vue du but final, de tenir tout le monde en haleine, de pénétrer doucement dans la raison et dans les cœurs de ses auditeurs sans que ceux-ci puissent s'apercevoir qu'il a sur eux un dessein bien arrêté; les amener à une décision qui se traduise par un acte. Il faut ébranler les volontés.

Si l'on regarde les traités de rhétorique de Cicéron, on est frappé de l'importance qu'il attache à l'émotion. Elle vient en troisième lieu dans les classifications des rhéteurs, dit-il ; par sa nature, elle devrait venir au premier rang, *maximum.* Sans le pathétique il n'y a pas d'éloquence. Pour le prouver, il emprunte à ses prédécesseurs de nombreux exemples. Lélius, l'ami du deuxième Scipion et de Térence, orateur disert, à la langue pure et charmante, ayant à plaider dans une grave affaire, l'étudie avec grand soin, met en œuvre toutes les grâces de son style, et cependant ne peut emporter la décision des juges, qui par deux fois refusent de se prononcer. On s'adresse alors à Galba, d'un mérite très inférieur à celui de Lélius, qui, en un jour, prépare sa plaidoirie et obtient un acquittement. Il était arrivé au Forum, dit Cicéron, rouge et très excité, entouré de secrétaires *male mulctati,* qui avaient reçu des coups dans l'ardeur de la préparation. Cette ardeur il l'avait conservée en prononçant son discours, et il avait remporté la victoire. Cicéron donne bien d'autres exemples encore et surtout à propos des orateurs secondaires. Il critique leurs gestes, leur style, la composition de leurs discours, mais si par hasard celui dont il s'occupe est véhément, violent, il le met hors de pair: il a la marque d'un véritable orateur.

Cicéron attache donc une importance extrême au pathétique, et cela, tout d'abord, peut surprendre. Les Grecs en ont fait peu d'usage ; Lysias est fin, délicat, toujours calme. Parmi nos orateurs modernes, beaucoup se sont montrés supérieurs, qui se sont fait surtout remarquer par leur clarté, leur netteté, leur esprit. On peut donc concevoir, semble-t-il, une

éloquence sans pathétique. Cicéron le nie, et il a pour cela des raisons générales et des raisons personnelles.

Il faut tenir compte des conditions de l'éloquence judiciaire à Rome ; je vous ai montré plusieurs fois combien elles différaient de celle de l'éloquence judiciaire moderne. Chez nous la passion est censée absente. Les juges siègent par devoir, par métier, et il leur importe peu que l'une ou l'autre partie gagne la cause. Les jurés sont peut-être moins désintéressés; et encore, le plus souvent, ils ne connaissent ni l'accusé, ni l'avocat ; ils ont le vif sentiment de leur responsabilité ; et ce qui les impressionne le plus, c'est l'attitude de l'accusé, tel ou tel incident d'audience, telle circonstance des débats. Mais il y a peu de passion ; les jurés ont le sentiment du devoir, accompagné naturellement des petites faiblesses inévitables de l'humanité. C'est tout le contraire à Rome. La passion domine dans tous les procès. Pourquoi ont-ils lieu ? Est-ce parce que quelqu'un représentant la société est chargé de poursuivre les crimes qui portent atteinte à sa sécurité ? Est-ce parce qu'un citoyen, par amour de la justice, se fait le défenseur du droit? Nullement. Il y a toujours au fond de tout procès une inimitié personnelle de l'accusateur contre l'accusé. Un rapide examen des discours de Cicéron permet de s'en convaincre : tantôt on accuse par cupidité (*Pro Roscio Amerino*), tantôt par un sentiment de vengeance (*Pro Cœlio*), tantôt par ambition (*Pro Murena, Pro Sulla, Pro Plancio*). L'amour de la justice, dont on parle toujours beaucoup dans les débats, n'est qu'apparent ; la passion domine le procès tout entier.

Et ces passions, devant qui s'agitent-elles ? Devant des gens très passionnés eux-mêmes ; et puisqu'il en est ainsi, quoi de plus naturel que l'avocat cherche surtout à s'adresser aux passions de la foule ?

Il y a une autre raison tout aussi importante, qui explique la grande estime que fait Cicéron du pathétique. L'éloquence judiciaire romaine est une éloquence de plein air : de là son caractère tout particulier. La raison démonstrative, la finesse du ton et du style, l'esprit, l'ironie délicate, tout cela est bon dans un endroit fermé, devant un auditoire, restreint. Mais sur une place publique, le nombre de gens qui entendent est relativement restreint, et cependant cette foule qui se presse autour des barrières joue un rôle dans le procès ; c'est d'elle le plus souvent que dépend la décision des juges. Il faut donc agir sur cet auditoire qui n'entend pas bien, par des moyens violents. Représentez-vous une assemblée en plein air et dans cette assemblée un orateur disant des choses fines et délicates: l'effet sera nul. Supposez au contraire un orateur pathétique qui ait des mouvements d'une telle énergie qu'à un moment donné, par exemple, il entraîne les premiers rangs à montrer le poing à l'accusé. Il y a une sorte de contagion de l'émotion, très rapide et très intense, et les derniers rangs ne tarderont pas, eux aussi, à montrer le poing avec d'autant plus de véhémence qu'ils auront moins entendu. Il en est de même pour le rire, que Cicéron fait rentrer dans le pathétique.

Cicéron attache d'autant plus d'importance au pathétique que son caractère l'y porte davantage. Personne n'a eu peut-être une sensibilité plus aiguë, plus vive, plus mobile, passant de l'extrême confiance à l'extrême

découragement, prenant tout à cœur, si bien que son ami Atticus passe sa vie à calmer ses enthousiasmes. Quand il débute comme orateur, il use et abuse tant du pathétique, il se démène tant, qu'il est malade et que ses médecins lui interdisent la tribune. Il va alors en Grèce, et apprend des rhéteurs grecs l'art de se modérer. Plus que tout autre il en avait besoin, car la nature des causes qu'il plaide, l'oblige à être souvent pathétique ; peu de procès purement juridiques, toujours des causes passionnées, où sont en jeu les haines les plus ardentes, où souvent il est lui-même plus attaqué que celui qu'il défend.

D'ailleurs il est tenu d'être passionné par le rôle qu'on lui réserve dans les procès. Il parle en général le dernier, quand on a exposé les faits, discuté les preuves et les témoignages : il est chargé de la péroraison et il lui faut par un coup d'éclat emporter la victoire.

Enfin il aimait le pathétique par une raison de vanité littéraire poussée à l'extrême ; et la qualité dont il était le plus fier, c'était cette ampleur de style qui lui permettait de développer, avec une rare abondance d'expressions, les idées les plus pauvres en apparence. Ajoutez à cela une imagination poétique merveilleuse, et il vous sera aisé de comprendre comment ces qualités qui eussent été déplacées dans une simple discussion ou même dans un récit, lui sont d'un grand secours dans une péroraison où il peut enfler sa voix, faire de grands gestes qui accompagnent les longs plis harmonieux de sa phrase bien cadencée, et font, pour ainsi dire, voir les belles images de son style.

Il nous reste maintenant à nous demander quel usage il fait de son pathétique, comment il le manie, de quelle nature il est.

Un premier point est à noter, c'est que, dans ses discours, il n'a point de place déterminée. Dans les traités de rhétorique, ce mot vient toujours à propos de la péroraison, et il semble que ce soit sa place obligée : ce qu'il faut ici observer, c'est que la péroraison demande un pathétique d'une espèce particulière, que j'appellerai le pathétique de péroraison, fait pour exciter la pitié, *miseratio* ou *commiseratio*. Mais il y en a de bien d'autres sortes. Le pathétique est en effet l'art d'ébranler les passions ; or celles-ci sont nombreuses. haine, amour, admiration, joie, envie, tristesse, désespoir, jalousie... et il est impossible *a priori* de les confiner toutes en bloc dans la péroraison. Il faut donc répartir dans les diverses parties du discours les différents mouvements qui agiteront les passions, de sorte qu'à la fin la pitié vienne s'ajouter aux diverses émotions ressenties tout le long du discours.

Bien entendu, ce pathétique n'est pas continu. Il y a des orateurs qui ne peuvent ouvrir la bouche sans se laisser entraîner par la passion. Rien n'est moins efficace, dit Cicéron. « Un orateur qui ne peut jamais parler d'un ton calme et tranquille, a tout à fait l'air d'un frénétique parmi des gens de sens rassis. »

De quelle espèce est le pathétique employé par Cicéron ?

Il y en a un qui est assez difficile à définir. Je l'appellerai d'un mot qui semble d'abord en contradiction avec l'idée même du pathétique, le *pathétique latent*. La contradiction n'est qu'apparente. Il est possible de

remuer les passions sans faire de grands éclats. Un mot très simple peut produire des émotions très vives : le « c'est toi qui l'as nommé » n'a rien, au premier abord, d'extraordinaire et nous montre cependant parfaitement l'état d'âme de Phèdre. Dans l'*Œdipe Roi*, Sophocle ne fait pas appel à de grands mouvements pour agir sur l'âme des spectateurs. Dans certains récits de Tacite, où il n'y a pas un mot qui ne soit poignant, le récit a une allure très calme et très simple. Tout cela dépend de la manière de présenter les faits, les idées ; un mot jeté en passant produit une émotion très forte. De même, pour l'orateur. Cicéron, parlant des deux orateurs Sulpicius et Cotta, appelle le premier un orateur *tragicus*. Il avait, dit-il, une véhémence extraordinaire et entraînait tout son auditoire par ses grands mouvements. Cotta au contraire avait peu de voix, faisait peu de gestes, n'agissait que par petites secousses, laissant entendre plus qu'il ne disait, et arrivait au même résultat que Sulpicius. Ce pathétique est d'autant plus puissant qu'on ne s'en défie nullement et qu'on se laisse séduire sans s'en douter. Cicéron, en bon psychologue oratoire, n'était pas homme à l'oublier.

Ce pathétique latent, l'endroit où on le voit le mieux, c'est dans les récits. Leur simplicité inspire confiance ; ils sont présentés d'une façon toute impersonnelle, et cependant ils sont arrangés de façon à provoquer l'émotion. Dans le *Pro Roscio*, en racontant l'état particulièrement navrant du doux et inoffensif Roscius, Cicéron n'a presque pas un mot de pitié pour son client : il semble absolument désintéressé dans l'affaire, et cependant le récit provoque une pitié très grande pour ce malheureux, seul, déshérité et accusé du crime abominable de parricide. Dans les *Verrines*, il n'a pas le temps de développer ses récits, et cependant quel art il y a dans le récit du supplice de Gavius ! un mot très simple, le *civis romanus sum*, produit l'émotion.

A côté de ce pathétique, j'en distinguerai un autre, le *pathétique oratoire*. Le pathétique latent laisse une impression fugitive, le souvenir seul que l'on a été ému. Or, il faut que l'émotion se traduise par un acte ; une fois le discours terminé, elle doit donc persister encore, et pour cela il est nécessaire que les cœurs soient fortement ébranlés. L'essentiel est de donner un corps à ces émotions indécises et flottantes. Si nous examinons les discours de Cicéron, nous remarquons que, quand il a provoqué ces émotions, soudain, il s'arrête et se lance alors dans un grand mouvement d'éloquence qui résume tout ce qui précède. Le moment du jugement venu, on aura parfaitement oublié tous les détails du récit, mais on se rappellera le grand éclat de la fin et l'indignation éprouvée. En cela Cicéron suit l'exemple des anciens orateurs. On se rappelle la fin de ce discours de Tiberius Gracchus : « Les bêtes sauvages ont une tanière pour se reposer, et des citoyens n'ont pas de gîte où passer la nuit ! » La phrase a évidemment été arrangée par Plutarque ; mais le mouvement n'est certainement pas de lui.

Vient enfin une troisième espèce de pathétique, le *pathétique dramatique* ou *larmoyant*. Il trouve sa place dans la péroraison. C'est le triomphe de Cicéron. Il faut exciter la pitié de l'auditoire en faveur du

client. Le procédé est toujours le même : Cicéron commence par faire un tableau de la situation de son client avant qu'il fût accusé ; il parle de sa famille, du bonheur public et privé dont il a joui, des honneurs qu'il a mérités ; puis, en face de cette peinture d'un brillant passé, il met la situation présente : il parle du désespoir de ses amis, de ses parents ; au besoin, il se met en scène lui-même et se désole de ne pouvoir sauver un ami. Tout cela fait grand effet. Nous, qui regardons cela comme un morceau littéraire, nous le trouvons exagéré, violent, manquant de goût; et nous jugeons bien naïfs les Romains qui s'y laissaient prendre. Mais il faut se représenter la mise en scène, les gestes, la façon de prononcer, et nous serons plus justes pour ce pathétique de Cicéron. (Ces péroraisons navrantes ne sont pas dites sur un ton calme et détaché, comme celles de certains avocats de cour d'assises qui prennent une voix tremblotante pour simuler l'émotion. Cicéron pleure, et il pleure bien. (Quintilien nous dit d'ailleurs qu'on enseignait cela dans les écoles de rhétorique.) Ses confrères se moquent parfois de lui. Dans le *Pro Plancio*, Laterensis, son adversaire, lui dit : « Je me rappelle fort bien, l'autre jour tu avais ta petite larme. » Et Cicéron de protester : « Comment, ma petite larme ! pas du tout ! une grosse larme, des sanglots même ! » Dans le *Pro Rabirio*, il annonce qu'il va pleurer. « Après m'être acquitté de mon devoir de défenseur, dit-il, j'ai à payer à l'accusé une dette de larmes. » Et il pleure abondamment. Pour que ses larmes soient contagieuses, il a des compères habilement dressés qui, à un signal convenu, l'imitent de leur mieux. Dans le *Pro Fonteio*, le signal est donné d'une manière assez originale : il fait avancer la sœur de Fonteius qui est vestale. « Voyez, dit-il, vous allez lui enlever son frère. Elle pleure. Ne craignez-vous point que ses larmes n'éteignent le feu sacré ? » Et la sœur de Fonteius de pleurer, et l'auditoire de l'imiter.

Tout cela est sans doute d'un pathétique un peu gros. Mais Cicéron ne l'a pas inventé, et il a dû se servir des moyens qui réussissaient le plus auprès de ses auditeurs : ces populations méridionales si comédiennes sont les premières dupes de leurs comédies, et Cicéron, qui le sait, en profite. Si nous le comparons aux autres avocats de son temps, nous voyons qu'il a encore été des plus modérés. Certains n'hésitaient pas à porter à la tribune des esquilles d'os extraites de la blessure de leur client, ou bien de faire placer celui-ci sur son lit devant le tribunal : de temps en temps il se plaignait pour apitoyer la foule. Quelques-uns allaient jusqu'à promener leur client dans leurs bras autour du tribunal, et l'un d'eux s'attira de son adversaire cette réplique : « Vous avez tous les avantages : votre client est maigre, et le mien est gras ! »

Cicéron a su échapper à ce pathétique de foire, et trouvé le moyen d'émouvoir ses auditeurs sans avoir recours à ce charlatanisme pourtant à la mode de son temps. Grâce à un mélange habile des trois sortes de pathétiques qu'il emploie, il est arrivé toujours au résultat poursuivi : agir sur les passions de ses auditeurs de façon à les amener, sans qu'ils s'en aperçussent, à lui donner gain de cause.

F. S.

HISTOIRE DE L'ART FRANÇAIS

COURS DE M. HENRY LEMONNIER
(*Sorbonne*)

L'art français à la fin du XIVe et au commencement du XVe siècle.

L'art français au moyen âge, c'est l'art gothique ; né en France, il y a son développement le plus original ; mais il a aussi une extension prodigieuse dans toute l'Europe du Nord. L'art français au moyen âge est donc quelque chose de général et d'européen, comme tout le reste de la civilisation. A la fin du XIVe siècle pourtant, on observe une tendance à la localisation ; les Etats commencent à former des unités particulières d'autant plus fortes qu'elles sont plus étroites. De même, les choses intellectuelles se nationalisent, pour ainsi dire ; c'est à la fin du XIVe siècle, par exemple, que la langue anglaise se forme.

Cependant on peut continuer à distinguer, dans l'ensemble européen, deux grands groupes : le groupe italien où s'annonce un retour vers l'antiquité ; le groupe des pays du nord, Allemagne, Flandre, France, etc., où se conserve et résiste la civilisation gothique.

Pour déterminer les limites de l'art français au XVe siècle, il ne faut pas l'étendre à tous les pays aujourd'hui français, mais le restreindre aux pays français au XVe siècle, mettre hors de ce cadre la Provence et le Comtat-Venaissin, la Bretagne, la Bourgogne et la Flandre à demi étrangères ; il faut y différencier les contrées monarchiques et les contrées encore féodales. L'art français, à cette époque, est un art unique qui conserve encore des nuances et des dialectes.

Les provinces qui ont le plus d'unité ethnographique et d'indépendance politique ont l'art le plus original, comme la Flandre et la Bourgogne ; elles seront le centre de résistance de l'art gothique.

C'est entre 1364 et 1415 qu'a lieu le premier mouvement tournant de l'art gothique en art à tendances antiques. Ces dates correspondent aux cinquante années de paix relative, pendant lesquelles la France se ressaisit sous Charles V. Ce roi, ainsi que les princes de sa famille, le duc de Berry, Philippe le Hardi, le duc de Bourgogne, le duc d'Orléans, ont été des Mécènes délicats, des protecteurs intelligents de tous les arts, autant et aussi bien que les Mécènes italiens contemporains. Autour de ces princes se forment des groupes d'hommes, que l'on peut appeler dejà des *dilettantes*, des *amateurs*, car ces mots modernes rendent bien leur caractère.

L'art se développera selon ses données essentielles gothiques, mais sous l'influence du réalisme franco-flamand et sous uue influence italienne encore obscure et indéterminée. Charles V est un savant ; il aime moins l'œuvre d'imagination que l'œuvre d'érudition et de science. Sous son influence travaillent Oresme, le traducteur d'Aristote, Raoul de Presles, etc.

Dans les lettres de Jean de Montreuil, secrétaire de Charles VI, mort en 1414, fleurit déjà « l'éloquence Tulliane ». Vers 1415, la France était par certains côtés plus près de la renaissance antique que cinquante ans plus tard.

Mais, en architecture, elle restait fermement attachée à ses traditions ; nous trouvons le nom de Raymond du Temple (1), architecte du Louvre de Charles V. Le château de Pierrefonds est bâti pour le duc d'Orléans, entre 1390 et 1400 ; on recommence à y chercher à concilier les nécessités militaires avec les commodités et l'ornementation.

En sculpture, ce sont surtout des Flamands qui viennent exercer en France, mais ils concilient leur art national avec le goût du milieu français où ils vivent. Citons Beauneveu, Loisel, auteur de la statue de Duguesclin, de Thury, auteur de la statue d'Isabeau de Bavière, etc.

En peinture, nous n'avons que des noms et peu d'œuvres, qui ont péri ; Jean Coste, vers 1353, aurait bien pu peindre à l'huile avant les Van Eyck.

L'art français est au premier rang pour la miniature ; la plus belle œuvre en ce genre est le livre d'Heures du duc de Berry. Dans cette œuvre charmante, le sentiment de l'intimité, de la réalité, avec un sens profond du paysage, de la nature, s'allient exquisement. Les miniatures représentent le plus souvent des scènes de labour, de chasse, de travaux champêtres, dans la campagne des environs de Paris. Par contre, on y sent parfois l'influence italienne, dans le nu. Paul de Limbourg, Jacquemard d'Herdin, entre autres, sont les principaux noms qui nous ont été transmis.

La tapisserie, l'orfèvrerie donnent de très belles œuvres. Charles V aimait beaucoup les tapisseries et les pièces bien travaillées ; nous avons l'inventaire de ses richesses, il possédait une véritable accumulation d'œuvres d'art.

Donc l'art, au début du xve siècle, est profondément français en contact avec les deux influences flamande et italienne : de sorte qu'on peut émettre l'hypothèse que, si la guerre anglaise n'avait pas recommencé, la Renaissance se serait faite plus tôt, mais dans un sens français, au lieu de se faire par l'absorption de l'art français dans l'art italien (2).

L'architecture civile au XVe siècle.

L'architecture civile au xve siècle se présente sous trois formes différentes : le château, l'hôtel et la maison. Le mot château a encore le sens de construction fortifiée, résidence du personnage exerçant sur le pays une souveraineté plus ou moins complète. L'hôtel n'est qu'une maison privée, mais d'une certaine importance par sa construction et par le rang de ceux qui l'habitent. La maison est l'habitation ordinaire privée.

Les transformations que nous découvrons dans l'architecture du château sont les conséquences des transformations historiques. Ce n'est plus le château fort du moyen âge, exclusivement militaire. Les tours, fos-

(1) Mort vers 1404.

(2) Musée de Cluny : peintures : 5014, 435, 254. — Au Louvre : Statues de Philippe de Morvilliers, de Philippe VI (faite en 1365) ; de Jean de Dormans (1380). — Peintures : 998, 995, 1049. — Musée du Trocadéro : Statues : 661, saint Jean-Baptiste ; 659, Jean Bureau ; 658, Charles V ; 654, Charles V ; 672, Duguesclin ; 692, sabeau de Bavière. — Musée de Versailles, 1265, statue du duc de Berry.

sés, etc., subsistent pour la tradition et l'habitude, mais deviennent des formes d'architecture plutôt que des nécessités militaires, car c'est la petite noblesse et la riche bourgeoisie qui élèvent des châteaux, et ils n'ont ni moyens, ni raisons, ni droits d'élever des forteresses. Les châteaux, de Langey, près de Tours, du Plessis-Bouré, de Châteaudun, nous font assister à cette transformation; les grandes lignes de la forteresse féodale subsistent, mais les tours et les murailles sont percées de larges fenêtres; au dedans la construction est largement ouverte sur des jardins. Les mâchicoulis, les créneaux, etc., ne sont plus que des motifs d'ornementation. Dans les châteaux précités, le caractère de l'architecture n'a rien d'italien; c'est parfois encore l'expansion du moyen âge (1).

L'hôtel est autre chose que le château. On peut avoir l'hôtel sans avoir sur le domaine des droits féodaux. C'est la demeure d'un riche particulier, ou la demeure non politique d'un grand seigneur ou du roi même. L'hôtel de Jacques Cœur à Bourges, terminé vers 1451-53, peut servir de type architectural. On peut observer sur une photographie comment cette architecture accuse les nécessités de la vie; on ne dissimule au dehors ni les escaliers, qui sont contenus dans les tourelles, ni les parties essentielles de la distribution intérieure, chapelle, etc.

A Paris, il ne reste de cette époque que quelques morceaux de l'hôtel des archevêques de Sens (quai des Célestins) et l'hôtel de Cluny. La distribution des appartements n'était pas comprise comme de nos jours; toutes les pièces se commandaient; cela tenait beaucoup à ce que la vie privée ne se cachait pas; on s'explique alors la place énorme que tiennent les escaliers : ils devaient servir pour les dégagements comme nos corridors actuels. Les hôtels avaient généralement une cour intérieure et un petit jardin, orné de plantes rares et d'arbustes alignés en dessins géométriques (2).

La maison, au xve siècle, nous frappe par sa petitesse. Plusieurs gravures représentant des vues de rues, la ville de Chinon qui a conservé d'une façon saisissante l'aspect du xve siècle, permettent de s'en rendre compte. La façade a trois, quatre fenêtres au plus, deux le plus souvent. Deux étages aussi, trois au plus, le dernier en forme de pignon. Un escalier au milieu dessert les étages à droite et à gauche. Au rez-de-chaussée une large fenêtre, à côté de l'entrée, servait de boutique, de montre.

La maison était généralement en pierre ou en brique, avec la façade recouverte de bois; c'était sur la façade qu'on entassait tous les ornements et les étages étaient parfois en encorbellements successifs, les uns sur les autres.

Nous ne trouvons là encore rien d'italien; l'architecture française, au xve siècle, a donc gardé toute son originalité. E. R.

(1) Nous ne pouvons donner que les idées générales du cours de M. Lemonnier, car leur exactitude est démontrée, au courant des leçons, par des remarques faites sur des estampes ou des photographies circulant parmi les auditeurs, et par des projections. Nous y ajoutons quelques indications directrices qui permettront au lecteur de se reporter aux documents, monuments eux mêmes ou gravures.

(2) A remarquer à Cluny, restauré par l'architecte Lenoir, la décoration flamboyante végétale et humaine, représentant des personnages du temps avec leurs costumes.

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS
(*Sorbonne*)

Histoire de l'Europe, depuis 1814.

HISTOIRE DES RAPPORTS ENTRE LES ÉTATS DE L'EUROPE, DE 1814 A 1830.

I

En 1814, l'Europe sort à peine de son terrible duel avec Napoléon. Pour triompher, ses souverains ont dû s'unir étroitement. Au roi d'Angleterre se sont alliés, d'abord le roi de Prusse et l'empereur de Russie, puis l'empereur d'Autriche. Ces quatre souverains, que lient des intérêts et un danger commun, et, pour les trois derniers, du moins, une sincère amitié, ont formé un Directoire, qui a mené l'Europe. Victorieux, ils eurent à organiser leur victoire, et ils convoquèrent, à cet effet, les autres puissances à Vienne. A vrai dire, il ne se tint pas là un véritable congrès. Lorsque arrivèrent les délégués des quatre-vingt-dix souverains, *les alliés* avaient déjà tout résolu ; dès le 30 mai, ils avaient, par un arrangement secret, réglé le sort des territoires enlevés à la France.

Talleyrand le reconnut tout de suite, nous dit-il, et il protesta. Il n'admit point que l'on continuât, puisque la paix était conclue, à parler d'« alliés » ; il refusa de reconnaître les négociations déjà entamées. La vérité fut que les grandes puissances apportaient des solutions toutes prêtes, et qu'elles les imposèrent aux délégués. Le mérite de Talleyrand fut de profiter, avec une grande habileté, des dissentiments qui s'élevèrent entre elles, au sujet de l'Allemagne et de la Pologne. Le tzar Alexandre voulait conserver le grand-duché de Varsovie, la Prusse voulait acquérir la Saxe. Ils unirent leurs convoitises, et l'Autriche s'unit, pour leur résister, à l'Angleterre. Talleyrand inventa alors le principe de *la légitimité*, et se fit le défenseur du roi de Saxe ; ainsi, il se gagna l'Angleterre et l'Autriche. Mais, maladroitement, il fit rejeter la proposition de la Prusse, de donner à la Saxe en échange la rive gauche du Rhin ; c'était conserver à la France le voisinage de la Prusse. Celle-ci se résigna à un arrangement ; elle renonça à la Saxe et reçut quelques lambeaux de l'Allemagne et un nouveau territoire polonais. A part ce changement, et la disparition, en Allemagne, des Etats ecclésiastiques, en Italie, des Républiques aristocratiques de Venise et de Gênes, l'Europe fut remise dans l'état où l'avait trouvée la Révolution. La Suisse et les Pays-Bas furent déclarés neutres. Malgré l'Autriche, le tzar ne permit point que la Porte fût comprise dans les stipulations de l'*Acte final* du Congrès.

Une conspiration, qu'ourdit Fouché, rappela de l'île d'Elbe Napoléon.

L'empereur eut d'abord une armée ; il lui vint ensuite les paysans et les libéraux. Il n'y eut, chez les puissances, nulle hésitation ; leur déclaration du 13 mars 1815 mettait Napoléon hors les lois et le livrait « à la vindicte publique ». Dans le même temps, elles se hâtaient de conclure les derniers arrangements et, dès le 9 juin, signaient l'« *Acte final* », simple juxtaposition des traités particuliers. Ainsi rendues libres, elles allèrent à Waterloo. Après cette seconde victoire, il fut manifeste que les *Cent jours* avaient modifié complètement les sentiments, à l'endroit de la France, des alliés. La France avait pris partie pour Napoléon, et les jacobins avaient répondu à son appel ; la France allait être considérée désormais comme la complice de son empereur et comme un éternel *foyer de désordres et de bouleversements pour les autres Etats*. Lorsque les alliés se furent bien assurés que, sur son rocher de Sainte-Hélène, Napoléon était hors d'état de leur nuire, ils se tournèrent alors contre la France. Ils s'entendirent pour lui imposer indemnité, occupation miltaire, réduction du territoire ; mais le désaccord se manifesta, lorsqu'il s'agit de délimiter la nouvelle frontière. Contre les exigences de la Prusse, qui déjà demandait le démembrement du pays vaincu, la Russie obtint que l'on ménageât la France ; il ne lui fut ôté que la Savoie et quelques places ; l'occupation fut réduite de sept à cinq ans, l'indemnité, diminuée. Il ne restait plus aux alliés qu'à prendre des mesures pour empêcher le retour, en France, de la révolution. L'Autriche et la Prusse voulaient que l'on y établit l'absolutisme. Le tzar Alexandre fit accepter la Charte. Enfin, ce fut lui qui fit signer aux puissances la *Sainte-Alliance*, ligue de souverains, dont on a souvent méconnu le caractère. Ce ne fut une alliance ni cléricale ni absolutiste. Le tzar, dont l'esprit avait un côté mystique, voulut qu'elle fût conclue au dehors de toute idée confessionnelle. Le pape le vit bien, et la Sainte-Alliance ne lui plut jamais.

II

L'Europe avait été, en 1814 et en 1815, réorganisée par les quatre puissances. La première période de cette vie nouvelle peut être, d'après la position des questions et les relations entre les Etats, menée jusqu'en 1830. Cette période est dominée par le nom de Metternich ; elle est remplie par la formation (1815-1818), la grandeur (1818-1823) et la décadence (1823-1830) de son système. Mais, avant d'aborder l'exposition des grands faits d'une période aussi compliquée et confuse, il est utile d'examiner les questions posées et de considérer les principaux acteurs.

Cette période pourrait être appelée *la période de la coalition* : coalition de quatre grands Etats contre un cinquième, pour le surveiller et défendre de son influence l'Europe. *a*) La première question à résoudre était, en effet, la *question française*. La France avait cessé d'être une puissance ennemie ; mais les alliés la tenaient toujours pour dangereuse : comment convenait il de la traiter ? Fallait-il la soumettre à une surveillance spéciale ou bien l'admettre dans le concert des grandes puissances ? *b*) Les traités avaient réglé la situation territoriale de l'Europe entière ; mais il était probable que certains Etats n'avaient point renoncé à l'espoir de mo-

difier à leur profit cette situation : la France n'avait, par exemple, rien à gagner au maintien de la répartition actuelle, et les alliés n'avaient point cessé de craindre les vues ambitieuses de la Russie. Quel moyen adopterait-on pour maintenir le règlement de 1814-1815 ? Telle était la *question territoriale*. *c*) Ce règlement n'avait compris ni les colonies d'Amérique, ni les territoires Ottomans. Les deux questions, celle que l'on va appeler, vers 1821, la *question d'Orient*, et la *question coloniale*, n'avaient pas été résolues. *d*) Les alliés, enfin, n'avaient garanti que l'organisation territoriale de l'Europe. Une dernière question, la plus importante de toutes, se posait : celle de l'*intervention* en matière de politique intérieure. Laisserait-on chaque pays maître de son régime constitutionnel, ou bien déciderait-on une entente internationale, pour maintenir dans tous le même mode de gouvernement ?

Ces questions se posaient toutes dès 1815 ; de qui dépendait leur solution ? — Les puissances avaient des gouvernements monarchiques et aristocratiques : absolutistes en Russie, en Prusse, en Autriche, constitutionnels, il est vrai, en Angleterre et en France ; mais, dans ces deux derniers pays, les Chambres n'avaient, sur les affaires extérieures, presque aucune influence. Ainsi, dans tous ces Etats, la conduite de ces affaires étaient dans les mains du souverain ou du ministre. Cette période de l'histoire de l'Europe est le triomphe de l'histoire diplomatique. Mais tous les chefs d'Etat n'eurent point la même action sur la politique générale du continent. En France, le gouvernement fut tout de suite absorbé par les difficultés intérieures ; la diplomatie de ce pays ne joua quelque rôle qu'avec Charles X. Le roi de Prusse, d'un caractère timide, suivit les idées de Metternich L'Angleterre n'eut une vie extérieure active qu'avec Canning ; encore lui manqua-t-il, même alors, le moyen d'agir énergiquement. Restaient les deux empereurs ; ils furent, durant cette période, les plus puissants souverains de l'Europe. En Russie, Alexandre (puis, en 1825, Nicolas), en Autriche, le ministre Metternich, furent les deux hommes, dont le désaccord ou l'entente allait donner aux questions posées leur solution. Or, ils n'avaient ni les mêmes principes, ni les mêmes desseins. Metternich voulait maintenir intact l'empire ottoman ; le tzar voulait y faire pénétrer profondément son influence. Le tzar recherchait, pour sa politique orientale, l'appui de la France ; Metternich voulait tenir celle-ci dans son isolement. Metternich était un conservateur absolutiste, ne voyant dans les constitutions que des moyens de révolution, déclarant un jour à son empereur que *la base de la politique contemporaine était le repos, et que la base du repos, c'était la sécurité dans la possession ;* le tzar, élevé par La Harpe, était favorable aux innovations. Cette série de désaccords contient toute l'explication de l'histoire de cette période.

En face de la coalition des gouvernements, les mécontents de tous les pays cherchèrent aussi à s'unir ; mais ils étaient trop faibles pour engager une lutte sérieuse. Ils durent épier les désaccords entre les gouvernements et tâcher d'en profiter. Ces mécontents, nombreux surtout dans l'Europe occidentale, et que l'on confondait sous le nom de *libéraux*, se recrutaient surtout dans les classes moyennes ; c'étaient des gens de finances,

des officiers, des bourgeois. Metternich les appelait les *doctrinaires*, et les plus avancés parmi eux, les *niveleurs*. Ils s'appuyaient sur les sociétés secrètes, carbonari et francs-maçons. Ces sociétés, qui leur donnaient, pour le moins, de précieuses facilités d'informations, leur permettaient une action internationale. A travers l'Europe, l'entente des mécontents minait l'œuvre de la coalition des souverains.

III

La première partie (1815-1818) de la période que nous étudions, est remplie par la rivalité de Metternich et d'Alexandre. Cette rivalité naquit, non d'une question qui intéressât directement l'Autriche et la Russie, comme celle d'Orient, mais de la question, d'un intérêt plus général, de l'organisation intérieure des Etats. Ce fut une lutte confuse d'influence. Le fait général fut qu'Alexandre soutint les princes qui voulaient accorder une constitution à leur peuple, et, de plus, en Europe, tout adversaire de l'influence autrichienne, en France, tout adversaire des *ultra*. Metternich soutint les *ultra* et combattit partout les princes constitutionnels.

Un complot demi-bonapartiste, tramé par quelques réfugiés français aux Pays-Bas, avait voulu mettre sur le trône de France le prince d'Orange. La tentative ayant échoué, les *ultra* essayèrent de gagner à leur cause le tzar. M. de Vitrolles présenta à celui-ci, en 1817 et en 1818, deux mémoires, démontrant qu'il fallait à la France un gouvernement plus royaliste. Le tzar communiqua le second mémoire au ministre Decazes, qui brouilla habilement cette affaire avec la tentative peu connue appelée la conspiration du *bord de l'eau*, et compromit irrémédiablement les *ultra*. En Espagne, durant deux ou trois années, l'ambassadeur russe s'efforça de pousser le roi Ferdinand dans une voie moins despotique. En Italie et en Allemagne, ce fut Metternich qui prit l'offensive. Il forma le dessein de réunir les Etats italiens en une ligue, à la tête de laquelle serait l'Autriche. Lorsqu'il communiqua ce projet, en décembre 1815, à la cour de Piémont, celle-ci s'effraya et demanda à l'Angleterre son concours contre la politique de Metternich. Mais l'Angleterre était à cette époque dans le parti autrichien, et ce fut le tzar qui prit la défense du Piémont. Il soutint, de plus, en Allemagne, les petits princes, qui voulaient, comme le duc de Weimar, accepter une constitution ; il y régla même de petites contestations territoriales. Enfin, dans toute l'Europe, le tzar se fit le défenseur des partisans, alors nombreux, d'une rénovation religieuse chrétienne anti-catholique ; il conseilla ouvertement la lecture de la Bible et favorisa les sociétés bibliques. Or, Metternich avait horreur de cet esprit ; il parlait à son empereur *des tendances constamment révolutionnaires du tzar, d'abord jacobin, puis mystique*. La lutte continua sourdement pendant trois années ; mais le tzar la menait avec moins de résolution, et devenait de moins en moins libéral. La *Conférence d'Aix-la-Chapelle*, en 1818, marqua la date de sa conversion à la politique de Metternich. Cette conférence régla la question française ; les alliés décidèrent le maintien de la

quadruple alliance, chargée d'empêcher qu'il ne se produisît en France quelque changement.

De 1818 à 1823, Metternich, délivré de l'opposition du tzar, appliqua librement, dans toute l'Europe, sa politique. Du côté de la France, ne pouvait venir, par les alliés, nul danger. Le gouvernement y était assez occupé par les difficultés d'ordre intérieur. La question devenue essentielle était la lutte contre l'esprit de révolution.

En Allemagne, des mesures furent prises contre ce que Metternich appelait des *excitations*, c'est-à-dire contre les constitutions, qu'avaient adoptées surtout les Etats de l'Ouest, comme le Wurtemberg, contre les Universités et contre la presse. Nous avons exposé, dans un autre chapitre, la série de ces mesures. A partir de 1820, ce fut, dans les pays du Midi, Espagne, Portugal, Naples, puis Sardaigne et Grèce (1821), qu'éclatèrent des mouvements, sous la forme de révolutions militaires. Metternich leur opposa l'entente des grandes puissances. Celles-ci agirent d'abord en Italie, où était déjà une armée autrichienne. Les alliés se réunirent en congrès, dans une bourgade de Silésie, à Troppau. Ce fut là que, le 2 décembre 1820, Metternich soumit au tzar sa fameuse *Profession de foi*. Ce document renfermait la doctrine de sa politique. Pour Metternich, la source de tout le mal, dont souffrait l'Europe, était la *présomption*, cette présomption qui faisait croire à chaque homme qu'il pourrait se diriger lui-même librement. Ce mal était né en France, et il s'était répandu à travers toute l'Europe, surtout dans les classes moyennes de la société, gens de finances, fonctionnaires, avocats et professeurs. Pour tous ces mauvais, le mot de ralliement était *Constitution*, ce qui voulait dire: changements et troubles; le moyen d'action était la presse. Or, Metternich posait comme règle que, dans les moments de crise, il ne fallait changer rien, de peur que la moindre pierre ébranlée n'entraînât tout l'édifice. Aux partisans d'innovations il opposait la fixité des principes et la stabilité des institutions. Le tzar accepta ce mémoire, et devint le *disciple* de Metternich. L'Angleterre et la France refusèrent de le signer ; elles répondirent que les gouvernements n'avaient garanti que l'intégrité territoriale des Etats et n'avaient point le droit d'intervenir dans les questions de politique intérieure. Seules, la Russie, l'Autriche et la Prusse, dans la *Circulaire des Trois Puissances*, du 8 décembre 1820, qui reproduisait les termes mêmes de Metternich, proclamèrent le droit d'intervention. Le Congrès se rapprocha de l'Italie ; il se transporta à Leybach, et le roi de Naples y fut convoqué. Puis, les opérations militaires furent entamées; à peine méritèrent-elles le nom de guerres; successivement, devant l'armée autrichienne, les bandes napolitaines, puis les bandes piémontaises se dispersèrent sans combat.

Un des plus beaux triomphes de Metternich fut, lorsque se posa, en 1820, la question de l'indépendance grecque, de décider le tzar à ne pas intervenir. Alexandre hésita longuement, les traités n'avaient point garanti l'intégrité des territoires turcs. Metternich lui démontra qu'il devait d'autant moins aider les Grecs, qu'il ressentait pour eux plus de

sympathie : ainsi, il montrerait son véritable attachement aux idées qui leur étaient communes. En septembre 1822, le tzar abandonna les Grecs, et renoua ses relations avec la Porte. Restait la question d'Espagne. Afin de la régler, Alexandre et Metternich convoquèrent un Congrès général à Vérone. L'Angleterre déclara, d'abord, qu'elle s'opposait à toute intervention en Portugal. Le gouvernement français ne désirait point la guerre ; ce furent les Chambres et surtout l'ambassadeur à Vérone, Chateaubriand, qui la firent décider. La France fut chargée d'opérer en Espagne au nom des alliés Il n'y eut de combat que sous les murs de Cadix ; cette expédition fut à peine une guerre.

La troisième période, de 1823 à 1830, vit se dissoudre la coalition. Ce furent les deux questions non réglées en 1815, la question des colonies et celle de l'empire ottoman, qui divisèrent les souverains.

Le ministre anglais Canning, devant le succès des Français en Espagne, déclara que, si la France avait mis ce dernier pays sous son influence, l'Angleterre entendait que les colonies espagnoles d'Amérique ne fussent point soumises à cette influence. De plus, une révolution ayant éclaté en Portugal, Canning envoya immédiatement une escadre dans le Tage, fin de 1826. Ainsi, dès cette époque, l'Angleterre n'agissait plus de concert avec les alliés ; en fait, elle était déjà sortie de la coalition. La question grecque allait détacher la France et la Russie. Metternich avait fait écarter les délégués grecs du congrès de Vérone ; mais il n'osa point intervenir ouvertement en faveur de la Turquie. Celle-ci, grâce aux secours égyptiens, était victorieuse ; en 1825, Ibrahim avait repris la Morée ; les Grecs étaient à demi écrasés. Alexandre se rapprocha alors secrètement de Canning ; lorsqu'il mourut, son successeur, Nicolas, reprit ces négociations avec plus de décision et d'activité. Le 4 avril 1826 était signé entre la Russie et l'Angleterre le protocole secret de Saint-Pétersbourg. Lorsque Metternich eut appris cela, il engagea plus vivement le sultan à résister ; et Nicolas écrivit à l'empereur d'Autriche que son ministre était un traître. La coalition était bien rompue. La France se joignit bientôt à la Russie et à l'Angleterre, et conclut avec elles, le 6 juillet 1827, le traité de Londres. Une flotte fut envoyée en Grèce ; elle devait, non combattre, mais surveiller Ibrahim. Un incident fit tirer les premiers coups de canon, et, à Navarin, la flotte turque fut détruite. Les puissances refusèrent au sultan une indemnité, retirèrent de Constantinople les ambassadeurs, et réglèrent à leur guise, dans la *Conférence de Londres*, le 22 mars 1829, la question grecque. L'armée russe alla imposer, à Andrinople, ce règlement à la Porte.

L'Angleterre était sortie de la coalition, à cause des colonies américaines ; la Russie, à cause de la Grèce. La Révolution de 1830 allait en faire sortir la France. L'entente internationale des souverains était définitivement rompue.

G. R.

LITTÉRATURE LATINE.

CONFÉRENCE DE M. LAFAYE.

(*Sorbonne. — Préparation à la licence.*)

Les causes de la guerre civile dans César, Lucain et Pétrone.

(*Suite et fin.*)

Du chapitre CXIX au chapitre CXXII de son roman, Pétrone raconte en vers le début de la guerre civile qui éclata entre César et Pompée. On ne peut guère douter que cet auteur ait écrit peu de temps après Lucain. On ne voit pas, en effet, quel intérêt pourrait présenter ce morceau de poème épique et surtout le préambule qui le précède, si Pétrone ne s'était pas proposé de suggérer au lecteur une comparaison de son œuvre avec celle de Lucain. Après Homère et les lyriques grecs, après Virgile et Horace, personne n'a su, dit-il, quelle est la véritable voie qui conduit au Parnasse, c'est-à-dire quelle est la vraie méthode pour composer un poème épique. « Il ne s'agit pas de renfermer dans ses vers le récit exact des événements, c'est le propre de l'histoire, qui y réussit beaucoup mieux; mais il faut y arriver par de longs détours, par l'intervention des dieux; il faut que le génie, toujours libre dans son essor, se précipite à travers le torrent des fictions de la fable; en un mot, que son inspiration ressemble plutôt aux oracles de la Pythie s'agitant furieuse sur son trépied, qu'à un récit fidèle, appuyé sur des témoignages incontestables. — *Non res gestæ versibus comprehendendæ sunt, quod longe melius historici faciunt, sed per ambages deorumque ministeria et fabulosum sententiarum tormentum præcipitandus est liber spiritus, ut potius furentis animi vaticinatio appareat quam religiosæ orationis sub testibus fides.* »

Or nous ne savons pas quel est, dans la poésie latine, après le temps de Virgile et d'Horace, l'écrivain auquel pourrait s'appliquer ce passage, si ce n'est à Lucain. En voit on un autre qui ait cherché à faire autrement que ses prédécesseurs et qui se soit égaré dans ses recherches? Il n'en est pas avant lui, il n'en est pas même après, du moins à notre connaissance. Le fait même que Lucain n'est pas nommé prouve — et cet argument me paraît très fort — qu'il était encore vivant quand ce passage a été écrit ou du moins que son poème était encore très récent. Si Pétrone avait écrit beaucoup plus tard, pourquoi aurait-il craint de nommer un auteur qu'on a reçu de très bonne heure, — nous en avons bien des preuves, — sinon parmi les classiques, du moins parmi ceux dont on ne pouvait se dispenser de connaître les ouvrages? Il est clair qu'ici il ne veut pas blesser Lucain, soit parce qu'il est son ami, soit parce qu'on a toujours quelque scrupule à discuter sous son propre nom et d'une façon directe le mérite

d'un personnage vivant, qu'on est exposé à rencontrer dans la vie publique. D'autre part, le lecteur devait être à même de rétablir le nom supprimé, et il fallait que l'allusion fût bien claire pour que Pétrone osât ainsi masquer le nom du poète contre lequel il voulait lutter. Cela me paraît de toute évidence.

Le dessein de Pétrone, en écrivant ces vers, est moins facile à deviner. Est-ce une apologie de Lucain qu'il a voulu faire indirectement? On a pu le penser, le morceau étant mis dans la bouche d'un poète ridicule. Pétrone, en effet, nous présente un certain Eumolpe, qui devient la risée de tout le monde par son emphase, par le précieux de son langage, et par sa fureur poétique qui le transporte mal à propos au milieu des circonstances les plus plaisantes. Ces vers sur la guerre civile sont un échantillon qu'il donne de son savoir-faire. « Je n'y ai pas encore porté la dernière main, dit-il, mais enfin voici cette ébauche que je vous livre telle quelle : *tanquam si placet hic impetus, etiamsi nondum recepit ultimam manum* ».

On a donc pu croire que Pétrone veut indirectement justifier Lucain, et, par l'insuccès d'Eumolpe, montrer que l'auteur de la *Pharsale* a eu raison de traiter l'épopée d'une façon nouvelle. Ceux qui restent fidèles à l'ancienne tradition, comme Eumolpe, sont condamnés à provoquer le rire par l'emphase de leur langage et la faiblesse de leurs moyens. On a d'ailleurs relevé dans ce poème certaines expressions qui sont, les unes d'une tendresse ampoulée, les autres au contraire d'un goût très populaire ou très précieux (ce qui se marie très bien à cette époque), de sorte que ces traits peuvent avoir été ajoutés par Pétrone justement dans l'intention de rendre ridicules et le personnage et les vers.

Une telle opinion pourtant ne me paraît pas soutenable. Ces traits de mauvais goût ne sont pas d'un ridicule assez frappant pour que nous ne puissions pas les attribuer à Pétrone lui-même. Il n'y a aucune différence appréciable entre la langue de ces vers et celle qui est en usage dans le reste du roman. Ce sont partout les mêmes habitudes de pensée et d'expression.

Une opinon toute contraire est de croire que Pétrone a voulu tourner en ridicule l'auteur de la *Pharsale*; son poème serait une parodie. Mais qu'appelle-t-on parodie? Un morceau dans lequel on dit en termes plaisants et d'une trivialité voulue ce qui a été dit par un autre auteur en termes nobles et majestueux : le ridicule est dans le contraste que la forme présente avec le fond. Or il n'y a rien de semblable dans les vers d'Eumolpe. Une parodie du Ier chant de la *Pharsale* n'eût pas manqué de reproduire les discours de César et de Lélius et le récit tout entier sous un tour plaisant et populaire. C'est ce que M. Collignon a soutenu dans sa thèse sur Pétrone, avec beaucoup de finesse et de raison.

Une seule conclusion reste possible. C'est que Pétrone refait à sa manière une partie du poème de Lucain, la seule probablement qui fût encore publiée. Nous savons, en effet, que les trois premiers chants du *De bello civili* de Lucain ont été publiés à part, et par lui-même, tandis que les autres vraisemblablement n'ont paru qu'après sa mort. Il est en outre probable que chacun des trois premiers chants fut successivement

communiqué par le poète à ses amis; sans doute Lucain les lisait un à un ou par fragments, au cours de la composition, dans les séances des lectures publiques; il est donc tout naturel de croire que Pétrone a connu d'abord isolément le premier chant, et que c'est celui-là qu'il a cherché à refaire. Son fragment épique est un exercice comme ceux qu'on faisait dans les écoles, où l'on s'attachait à traiter une même matière sous des formes différentes, afin d'acquérir cette souplesse de talent qui était pour plus tard un gage assuré de succès. Pétrone fait à l'égard de Lucaiu ce que faisaient les jeunes gens sous la direction des rhéteurs à l'égard de leurs camarades. Il reprend le sujet de la guerre civile avec l'idée préconçue que Lucain a eu tort de rejeter la méthode traditionnelle des poètes épiques de l'âge classique, et voilà tout : il n'y a pas dans ses vers l'intention d'une parodie, mais simplement une autre méthode, une autre inspiration, une autre façon de comprendre la poésie, et rien qui soit de nature à exciter le rire ou proprement à rabaisser Lucain.

Cela posé, comment Pétrone entend-il le sujet ? — Il mentionne d'abord exactement, lui aussi, les causes générales de la guerre civile : c'est surtout le goût du luxe et du bien-être répandu dans toutes les classes, une soif de richesse qui s'empare de tous les citoyens, la vanité de ceux qui gouvernent, la vénalité des électeurs, l'ambition effrénée des candidats qu'aucune considération élevée ne retient plus. Les deux auteurs s'accordent ici, et d'autant plus facilement que tous deux traitent un lieu commun. Puis Pétrone fait intervenir les dieux dont ne se sert pas Lucain : il montre comment on doit user, même dans un sujet historique, de ces *deorum ministeria* qu'il a bien soin d'indiquer dans son préambule comme un ressort nécessaire de l'épopée. Mais ici évidemment il s'est trouvé embarrassé pour renouveler cette donnée légendaire, si souvent reprise. Ce grand conflit, qui allume la guerre entre les Romains, a son origine dans un conflit qui s'est élevé entre les dieux; les grandes catastrophes humaines sont la conséquence de quelque grand désordre qui s'est produit dans le monde surnaturel.

Mais comment renouveler cette idée, commune à tous les poètes depuis Homère? — Virgile partage les dieux en deux camps: ceux qui protègent Enée et ceux qui s'opposent à son succès. Une déesse surtout est l'ennemie traditionnelle des Troyens et de leurs descendants : c'est Junon. Il semble donc que Pétrone devait reproduire cette situation ou en imaginer une analogue. Mais on voit qu'il évite d'imiter Virgile comme il évite d'imiter Lucain. Il fuit l'exemple de Lucain, parce qu'il trouve sa méthode condamnable ; mais il ne veut pas non plus se traîner sur les pas de Virgile. La Junon ennemie des Romains a trop servi à l'auteur de l'*Enéide*. D'ailleurs tous les poètes de l'âge d'Auguste nous l'ont montrée réconciliée avec Rome. Horace nous dit qu'Auguste ayant songé à transporter la capitale de l'empire à Troie, tout le peuple s'émut, et on rappela que Junon avait mis cette condition à sa réconciliation avec les Romains que Troie ne serait jamais relevée de ses cendres. Ce serait donc faire affront aux poètes de l'âge d'Auguste, que de revenir sur une paix définitivement scellée et conclue entre Junon et les descendants d'Enée. Alors Pétrone

introduit un nouveau dieu qu'on n'attendait guère : c'est Pluton. Le poète nous transporte près de Naples à l'entrée des champs Phlégréens, où Virgile avait déjà placé la bouche des Enfers. Pluton sort de son empire et appelle à lui la Fortune ; il lui remontre en termes très violents qu'elle a tort de s'endormir et de favoriser sans cesse depuis de longues années cette race corrompue des Romains. Le propre de la Fortune, c'est d'être mobile. Il y a trop longtemps que sa roue n'a pas tourné. Il faut, pour être véritablement la Fortune, qu'elle cesse de sourire aux Romains, à leur politique et à leurs armes. *Nova semper amas.* La Fortune doit toujours aimer le nouveau ; il y a trop longtemps qu'il n'y a pas eu de nouveau dans le monde. Nous ne voyons pas jusqu'ici quels sont les griefs personnels de Pluton contre les descendants d'Enée, car encore faut-il bien qu'il en ait. Alors Pétrone recourt à son ingéniosité naturelle, qui ne le sert pas toujours très bien. Le premier grief de Pluton, c'est que les Romains, avides d'or, déchirent les entrailles de la terre, et menacent de parvenir jusqu'à l'empire des morts.

En etiam mea regna petunt. Perfossa dehiscit,
Motibus insanis tellus, jam montibus haustis
Antra gemunt, et dum vanos lapis invenit usus,
Inferni manes cœlum sperare fatentur.

Son second grief, c'est que depuis trop longtemps il n'a pas reçu de morts dans son empire :

Quare age, Fors, muta pacatum in prælia vultum
Romanosque acie ac nostris da funera regnis.
Jampridem nullo perfundimus ora cruore.

La Fortune, convaincue par ces arguments, promet à Pluton ce qu'il lui demande. Là-dessus Pétrone nous décrit les prodiges qui ont annoncé la guerre civile, prodiges rapportés par tous les historiens, auxquels sans doute ont correspondu dans la réalité certains phénomènes de la nature, interprétés de façon merveilleuse par la crédulité populaire. Puis nous voyons César passer les Alpes. Lucain a laissé complètement dans l'ombre cet épisode : il commence, en effet, son récit après que les Alpes ont été franchies. Pétrone y trouve le motif d'une description ingénieuse et d'un beau tableau, dont au reste les modèles ne manquaient pas. Ensuite la Renommée apporte à Rome la nouvelle de cet acte audacieux. De là une épouvante générale : la population s'enfuit, emportant tout ce qu'elle a de plus précieux, absolument comme à l'approche d'une invasion des Barbares. Pompée lui-même, cédant à la terreur universelle, fuit devant son rival. Ici nous voyons les dieux se partager entre les deux chefs; Pétrone nous introduit dans l'Olympe et refait, après Homère et beaucoup d'autres, le tableau des divinités les plus puissantes agitées des mêmes passions que les hommes et prêtes à descendre dans la mêlée. Hommes et dieux sont également excités par une divinité qui a sa place toute marquée ici : la Discorde. Pétrone la dépeint en traits aussi odieux que possible ; elle prend son vol, et va armer les Romains les uns contre les autres ; et voilà la légende que notre auteur a mise en œuvre. On voit à

la fois comment il s'autorise de l'exemple des poètes classiques, et comment il cherche à faire autrement qu'eux.

Quel est maintenant le caractère de son merveilleux? — Il est superflu de dire que Pétrone n a pas la foi d'un Homère; que pour reprendre ces machines poétiques qui ont tant servi, il faut avoir beaucoup de courage, se dissimuler en grande partie les inconvénients de la tâche et apporter à tout cela un esprit assez léger, comme on peut supposer celui de Pétrone. Il faut bien se garder pourtant de penser que ce merveilleux traditionnel ne trouvait alors que des incrédules. Voyez ce qui s'est passé au moment où Auguste a fondé l'empire. Une grande bataille a été livrée sur les côtes de la Grèce, près d'Actium. Sur le promontoire se dressait depuis des siècles un temple d'Apollon Il semble que ce soit Apollon qui, pour ainsi dire du haut de son observatoire, ait présidé à la lutte, protégé la flotte d Octave et assuré la victoire à son chef. Auguste en est si bien persuadé, comme tous ses soldats, qu'il fonde sur le mont Palatin un temple à Apollon, qui devient un des édifices les plus merveilleux de la Rome nouvelle Qu'Auguste ait réellement ou non cru à l'intervention des dieux dans la journée fameuse qui a décidé de la république, peu importe: il a fait tout ce qu'il fallait pour qu'on le crût. Il a fondé des jeux qui doivent revenir périodiquement pour perpétuer le souvenir de ce grand événement, et tous les poètes de son siècle ont chanté le dieu qui préside aux destinées d'un régime nouveau. On se rappelle le bel épisode où Virgile nous montre les dieux partagés entre le parti d'Octave et celui d'Antoine; il s'y prend d'ailleurs très habilement. Du côté d'Octave sont tous les dieux nationaux, *dii indigetes*, qui ont fait la gloire de Rome : de l'autre, les dieux étrangers, amenés d'Egypte sur le vaisseau de Cléopâtre, *omnigenumque deum monstra et latrator Anubis*, tous ces dieux monstrueux, dont la forme même paraît repoussante pour les Romains et les Grecs, élevés dans le culte de la beauté. C'est encore une idée très vivante, consacrée d'ailleurs par les institutions, que chaque cité a ses dieux qui la protègent et qui prennent les armes, eux aussi, quand la guerre éclate contre une ville étrangère. Aussi, tout n'est-il point artifice dans les conceptions poétiques du temps d'Auguste ou de Néron. Cette persistance des traditions romaines sera jusqu'au bout la grande force du paganisme. Encore au IIIe et au IVe siècle de notre ère, beaucoup de gens à l'esprit cultivé et ouvert éprouveront une sorte de tristesse à répudier cette croyance que la fortune prodigieuse de Rome était l'œuvre des dieux. Quand, au temps de Constantin, on essaya de substituer le dieu nouveau à tous ces dieux qui, depuis si longtemps, veillaient sur le peuple romain, il y eut une émotion générale dans le monde; ce n'est qu'après beaucoup d'efforts et de luttes, et grâce à la protection du maître même de l'empire, qu'on parvint à cette substitution. Il ne faut donc pas croire que le merveilleux est nécessairement invraisemblable à cette époque dans un sujet tiré de l'histoire contemporaine; il n'est même pas juste de dire qu'il a trop servi et qu'il est usé. Ceux qui n'y croient plus, ce sont les philosophes, c'est-à-dire le très petit nombre Il en serait tout autrement de notre temps; mais à l'époque de Lucain, ce n'était pas du tout une nécessité de chercher un merveilleux nouveau.

Il y a cependant quelque chose de malheureux dans la tentative de Pétrone pour rivaliser avec Lucain. Je ne parle pas seulement de l'invraisemblance et de la puérilité bizarre des arguments qu'il prête à Pluton; le mauvais goût de Lucain n'a jamais été plus loin que celui de Pétrone. Je reproche surtout à notre auteur la contradiction qui s'étale dans son œuvre. Il débute par un examen des causes générales de la guerre civile à la façon d'un rhéteur qui déclame à la façon aussi d'un historien et d'un philosophe comme Lucain, dont l'exemple même peut être justifié par Tite-Live. Puis il passe à l'examen des causes divines, et voilà la contradiction, que Lucain n'a point rencontrée. Si tous ces événements, en effet, s'expliquent par une évolution lente et progressive de la société, quelle nécessité y a-t-il d'aller chercher d'autres raisons dans le mécontentement des dieux? Si Pétrone veut restaurer le merveilleux d'Homère, à quoi bon nous parler de causes purement historiques? En réalité, Pétrone a moins cherché un système opposé à celui de Lucain qu'une conciliation entre deux méthodes. Il veut se rattacher d'un côté aux historiens que Lucain lui-même a pris pour modèles, de l'autre à Virgile et à l'épopée du merveilleux. Malheureusement ce n'est pas possible, le mélange qu'il nous donne est tout à fait inacceptable.

Pétrone a encore le tort de rester au-dessous de Lucain dans la peinture des causes générales. Il est beaucoup moins énergique et beaucoup moins heureux dans l'expression, et se permet des omissions regrettables, comme celle du parallèle entre César et Pompée. L'apparition de la Patrie sur les bords du Rubicon est autrement émouvante que celle de Pluton émergeant de l'empire des morts par le soupirail des champs Phlégréens. Aussi ne pouvons-nous nous empêcher de mettre Lucain bien au-dessus du poète qui a prétendu, sinon le surpasser, du moins faire autrement que lui. Nous avons vu chez ces différents auteurs le tableau où sont dépeintes les causes de la guerre civile. Il faut étudier maintenant les raisons plus particulières qui ont poussé César à la rébellion. Dans son propre ouvrage, le discours qu'il tint à ses soldats est présenté comme ayant été prononcé à Ravenne, avant le passage du Rubicon (fin du § 5): *is eo tempore erat Ravennæ*. L'auteur en donne un résumé très clair et très simple. Il a surtout montré aux soldats, qui, vrais citoyens sous les armes, ont droit à toutes les explications, l'illégalité des actes dirigés contre lui; il a discuté une à une toutes les questions qui ont été soulevées dans les derniers temps, et qui l'amenaient alors en présence de Pompée. L'auteur est d'ailleurs très discret quand il parle de son rival; il ne s'emporte nullement; ce sont ses ennemis personnels, dont les haines étaient anciennes, qui lui ont aliéné le général: *a quibus deductum ac depravatum Pompeium queritur*. Dans sa péroraison, César a exhorté ses soldats à défendre son honneur: *ut ejus existimationem dignitatemque ab inimicis défendant*. Il est manifeste que ce discours n'a pas été prononcé tel que nous l'avons ici. Tel qu'il est, il concourt parfaitement au but apologétique de l'ouvrage: il donne, en effet, cette impression que, même dans le langage qu'il tenait à ses soldats, César a hésité jusqu'au dernier moment à rejeter sur Pompée tout l'odieux de cette lutte et a fait tout ce

qui était en son pouvoir pour éviter un conflit. Mais il est difficile de croire à la modestie et à la modération de ces paroles adressées à des soldats qui étaient dévoués à leur chef jusqu'à la mort. C'est qu'en effet César a beaucoup moins en vue ici son armée que le lecteur, et le curieux qui prendra en mains son document. Il veut faire croire qu'il a été le sauveur de l'Etat et que sans lui des catastrophes pires encore auraient été déchaînées. Il a donc certainement remanié pour la postérité le discours qu'avaient entendu ses soldats.

C'est ce qui autorisait Lucain à faire autrement, et à user en toute liberté de son droit de poète. Il en a pourtant un peu abusé. D'abord il place la scène à Rimini, ce qui est certainement une inexactitude. Nous ne pouvons pas admettre que César ait ici faussé la vérité. Mais Lucain tient à montrer que César a déjà violé la loi, que c'est un révolté qui parle à ses complices : il est donc naturel que son langage soit beaucoup plus violent. Ses accusations contre Pompée ont plus de vraisemblance. Nous sommes loin de la réserve qu'affecte César dans sa propre relation.

> Veniat longa dux pace solutus
> Milite cum subito partesque in bella togatæ
> Marcellusque loquax et, nomina vana, Catones.

Il ne se contente pas de rappeler ses récents griefs contre Pompée, il repasse toute la carrière de son rival, il remonte jusqu'à sa glorieuse expédition contre Mithridate, il met le comble à l'invraisemblance en dépeignant Pompée comme un tigre altéré de sang, puis comme un séide de Sylla qui va lécher l'épée sanglante de son maître, parce qu'il est incapable lui-même de la manier.

> Sic et Sullanum solito tibi lambere ferrum
> Durat, Magne, sitis : nullus semel ore receptus
> Pollutas patitur sanguis mansuescere fauces.

Enfin, dans sa péroraison, il fait appel à l'intérêt personnel des soldats, il leur montre que le profit de leurs campagnes est compromis, il les touche par ce qu'ils ont le plus à cœur, la sécurité et le bien-être de leur vieillesse. Tout cela concorde mal avec ce que nous savons de l'éloquence de César. Cicéron prédit juste, quand il parle de ces historiens maladroits qui songeront à friser aux fers (*calamistris inurere*) cette prose si limpide et si calme. Lucain n'a pas fait autre chose. Même à la tribune, sous le coup de la passion, César, orateur attique, était incapable d'aller jusqu'à ces excès de parole.

Ce discours de Lucain est encore une maladresse par la raison que les soldats de César lui étaient beaucoup trop dévoués pour avoir besoin d'excitations aussi violentes. Lucain va ici directement contre son but. L'allocution serrée et courte que nous lisons dans César a suffi pour entraîner l'armée : *conclamant legionis* XIII, *quæ aderat, milites... sese paratos esse, imperatoris sui tribunorumque plebis injurias defendere.* Le discours impétueux et déclamatoire que rapporte Lucain, ne produit que de l'indécision :

> Dixerat ; at dubium non claro murmure volgus
> Secum incerta fremit. Pietas patriique penates...

Alors les différents motifs qu'ils peuvent avoir de prendre les armes ou de rester en paix se combattent dans leurs cœurs, et il ne faut pas moins qu'un second discours, celui du centurion Lélius, pour les décider ; il semble même que ce soit ce dernier discours qui produise seul l'effet attendu. Lucain n'a pas compris que, plus le discours de César serait bref, plus on sentirait l'autorité du général sur ses troupes. Il le fait parler comme ces généraux que nous voyons au Ier livre des *Annales* de Tacite, apaiser les rebelles de Pannonie ou du Rhin. Là il s'agit de discuter en détail le profit que les soldats peuvent attendre d'une nouvelle campagne, et l'orateur ne quitte la tribune que quand il s'est engagé formellement. C'est qu'alors l'armée est une puissance ; il n'y a plus rien dans l'Etat qui fasse contrepoids à cette force énorme. Mais, au temps de César, on était loin encore d'une pareille situation. D'un discours politique Lucain a fait un discours passionné suivant la méthode de l'école. C'est d'abord un exorde en forme, puis une *narratio*, c'est-à-dire un long examen de tous les griefs que César peut avoir contre Pompée, enfin une péroraison très enflammée où César montre aux soldats que tous les efforts qu'ils ont faits jusqu'ici seront sansrécompense, s'ils refusent de le suivre. Cependant il est juste de tenir compte à Lucain des nécessités de l'épopée. Il pouvait, dans une certaine mesure, ajouter ce que César avait dissimulé ; mais on ne doit pas demander à un poète épique la modération et la réserve d'un historien d'ailleurs intéressé.

Chez Pétrone, il y a encore quelque chose de nouveau sur ce point. Le discours est censé avoir été prononcé sur le sommet des Alpes, inexactitude bien plus forte que celle de Lucain. La scène était ainsi plus héroïque et plus théâtrale. Elle ne comprend d'ailleurs ici que quelques vers seulement. Il n'y a plus trace de discussion et d'arguments. Pétrone, allant beaucoup plus loin que Lucain, a retranché résolument ce qui chez César remplit tout le discours. Le passage tout entier n'est qu'un cri de colère.

En résumé, de ces trois discours il n'y en a pas un seul qui soit le vrai, du moins pour la couleur et pour l'allure. Cependant il est clair que le plus voisin de la réalité est celui de César, surtout si l'on y ajoute par la pensée ce que l'auteur en a volontairement retranché.

C. B.

EN SORBONNE

SOUTENANCE DE M. RAYMOND BONAFOUS

Le 11 mai 1894, devant la Faculté des Lettres de Paris

THÈSE LATINE : *De Sex. Propertii Amoribus et Poesi capita septem.* (Paris, Hachette.)

THÈSE FRANÇAISE : *Henri de Kleist : sa vie et ses œuvres.* (Paris, Hachette.)

M. Raymond Bonafous présente sa thèse latine : *De Sex. Propertii Amoribus et poesi capita septem* comme une suite aux *Etudes critiques sur Properce et ses Elégies* par M. Frédéric Plessis. Celles-ci, malgré leur mérite connu, laissaient bien des points en litige. D'ailleurs l'établissement et la critique du texte de Properce en occupaient la plus grande partie, et l'étude son caractère et de son talent, de ses modèles et de sa maîtresse, avait dû être resserrée dans une soixantaine de pages, c'est-à-dire qu'elle était forcément incomplète, malgré la sagacité de l'auteur et la densité lumineuse de sa rédaction. M. Raymond Bonafous a repris en sous-œuvre les points omis ou trop vite touchés par son prédécesseur, sans dissimuler ses grosses dettes non plus que ses menus dissentiments.

Nous n'entrerons pas ici dans le détail de ces controverses. Les cheveux de Cynthie, par exemple, étaient-ils d'une teinte factice, et qu'était-ce au juste que leur *blond breton* ? Etaient-ils vraiment blonds ou roux ? Mettons qu'ils étaient *couleur acajou*, avec ou sans eau oxygénée. Avait-elle un mari et que faisait-il pendant qu'elle... ? Mais pourquoi soulever la question, puisque ce mari hypothétique est aussi absent des intrigues de la dame avec le poète et les autres, que Monsieur du Châtelet l'était de Cirey quand Voltaire en était l'hôte ? Il ne faut pas, dit la scolastique elle-même, multiplier les êtres au delà du nécessaire : *Entia non sunt præter necessitatem multiplicanda.*

Avec une franchise dont on l'a loué, sans viser à une architecture compliquée, M. Bonafous a ramené son œuvre à l'étude de six points aboutissant à une conclusion, en guise de septième. Le premier chapitre *sur Cynthie* est fort piquant et établit que la dame, de son vrai nom *Hostie*, était une femme du grand monde qui avait glissé au-dessous du demi-monde. Le second et le troisième nous content, par le menu, et avec de fières et nécessaires précautions contre les basses curiosités d'un certain public, les *amours* de Properce et leur *nature*, et nous prouvent que sa passion pour Cynthie dura au delà des cinq ans, du fameux *quinquennium*, où l'on a voulu les enfermer. Le quatrième, examinant de près les *sujets* traités par Properce, montre comment, l'amour l'ayant fait poète, il le resta encore après l'amour ; comment enfin il a touché avec un esprit

vraiment romain aux grands sujets, ayant eu d'ailleurs le bon goût de ne les aborder qu'en passant, et sans s'y consumer, ce qui eût été vite fait. Le cinquième chapitre traite de son *Invention*, et nous y voyons nettement la part à faire chez le *Callimaque romain*, comme il s'intitule lui-même, à l'imitation des Alexandrins par laquelle il a pu être parfois alourdi, sans jamais en être accablé ; car la véritable source de son inspiration était en lui, dans son amour de Cynthie et aussi de Rome. Le chapitre six, sur la *Disposition*, est le plus original, car on y suit, livre à livre, les vicissitudes parallèles de la passion et du talent chez l'amant de Cynthie. La conclusion, qui forme le septième chapitre, ramasse, avec sobriété et vigueur, les résultats acquis au cours des six chapitres précédents, et, tout en faisant leur part aux défauts de Properce, nous le présente comme le prince de l'élégie romaine.

C'était aussi la conclusion de M. F. Plessis ; mais M. Bonafous l'a renforcée en l'étayant, à défaut de découvertes personnelles, sur une enquête et une synthèse complètes et claires des dissertations allemandes, d'ailleurs fort discursives, sur la matière. Aussi a-t-il mérité d'être appelé par M. Cartault un *vir Propertianus*, voire même *Propertianissimus*, barbarisme bien méritoire chez un latiniste intègre et qui mesurait l'estime où on tenait le candidat dont on a loué d'ailleurs expressément le joli latin, la circonspection délicate, et jusqu'à la forme matérielle de son œuvre, laquelle a paru faire grand honneur à la typographie marseillaise.

Nous nous sommes un peu étendu sur la thèse latine et les éloges qu'elle a valus à son auteur, pour arriver le plus tard possible à la thèse française. Comme nous aurions envie de faire grève ici, à l'exemple des professeurs de belles-lettres de la Sorbonne, qui ont laissé à la soutenance M. le doyen encadré des seuls spécialistes, MM. Lichtenberger et Lange ! Il est vrai qu'ils étaient de haute marque, et que le doyen lui-même devait prouver, à la grande joie du public des soutenances, qu'il était un troisième spécialiste et des plus compétents dans l'espèce. Avec quelle verve il a plaidé, au nom du clair esprit français, contre certains engoûments d'outre-Rhin ou d'outre-fiords ! « Il y a cinquante ans, en Allemagne, j'ai frayé avec le petit-fils de Gœthe, Wolfgang : Kleist alors n'était pas un grand homme.... » : voilà le début, on pense si les cous se sont tendus. Et alors les critiques de goût ont grêlé sur le candidat et parmi quels éclairs d'humour, et quelle agilité à redresser, séance tenante, certains contresens.

Aussi qu'est-ce que cet humaniste de race, ce *vir Propertianissimus*, allait faire dans cette galère, c'est-à-dire dans Kleist ? Il a voulu nous le faire connaître. Soit ; mais assez d'autres s'y fussent employés parmi nos agrégés d'allemand, et qui n'eussent pas encouru le reproche d'être insuffisamment renseignés sur la littérature de leur sujet. Eh quoi ! alors que tant d'écrivains français, du second rang, et qui valent bien l'auteur du *Prince de Hombourg*, et dont la connaissance exacte est absolument nécessaire à une histoire vraiment scientifique de l'esprit français, attendent leur critique, celui qui déterminera leur rôle dans l'évolution de notre littérature, un agrégé des lettres, un professeur de rhétorique dans un de nos grands lycées, s'en va, parmi tant de héros de ses veilles, choisir Henri de Kleist !

Du moins l'homme ou l'auteur méritaient-ils tant de curiosité ou d'abnégation ? Franchement non, et nous le déclarons, après avoir lu d'un bout à l'autre les curieuses analyses de M. Bonafous, après avoir suivi de près la soutenance, et aussi après avoir consulté, par surcroît de précaution, des spécialistes très qualifiés qui nous désignaient, eux aussi, dans l'original, les meilleurs endroits.

Son caractère est une énigme dont la folie pourrait bien être le premier comme le dernier mot. Nourri de Rousseau, il lui ressemble surtout par les côtés laids. Ambitieux et détraqué, il répétait, en parlant de Gœthe : « Je lui arracherai la couronne du front » ; et il tyrannisait amis, sœur, fiancée, tous ceux qui l'approchaient, séduits par certains dehors généreux ou par les éclairs intermittents de son nébuleux talent. Il finit, à trente-quatre ans, par le suicide, entraînant dans sa perte une pauvre folle, à défaut des amis qui avaient décliné l'honneur qu'il leur offrait de faire avec lui le grand voyage.

M. Bonafous a sans cesse le mot de chef-d'œuvre à la bouche, à propos de son auteur ; mais quelle est donc l'œuvre de Kleist digne de ce titre ? Sera-ce *Penthésilée* ? Mais cette furie n'est rien moins qu'adorable. Certes il y a de la poésie dans le style de cette étrange pièce, et l'héroïne a des traits de beauté sauvage ; mais ils sont inquiétants plus qu'attirants. Ses paroles sont-elles, comme elle le dit, avec un calembour « repoussant » et intraduisible (Küsse-Bisse), des *baisers* ou des *morsures* ? Elle ne sait, nul ne le sait, pas même Kleist : et c'est là sa folie, comme sa Muse. En somme, cette vierge folle de *Penthésilée* est plus inhumaine que surhumaine, et elle finit en monstre. Sera-ce le *Prince de Hombourg* qu'on nous présentera comme un chef-d'œuvre ? Mais le héros est fou à lier ; son mélange de lâcheté et d'héroïsme en fait un type de l'incohérence dramatique ; et la conduite de l'Electeur dans la pièce est un logogriphe, même pour les critiques allemands. Quel chaos, en dernière analyse, que tout ce théâtre de Kleist ! Quels efforts tumultueux pour concilier l'ivresse romantique de la période de *Sturm-und-Drang*, les excès barbares de l'imitation de Shakespeare, du *Mordenspectakel* et de la *Schicksaltragodie*, avec le néo-hellénisme de l'*Iphigénie* de Gœthe et les galanteries héroïques du *Posthomericum* de Quintus de Smyrne ! Que de somnambules et de sorcières ! Que de névroses et de magies ! Quels massacres ! Quel cauchemar ! O Ibsen, ô Biornson, et vous aussi, mages et sârs, saluez là votre père en symbolisme ! Mieux valent ses nouvelles, et notamment *Kolhaas*, au moins dans sa première partie, si dramatique et d'un réalisme si ingénu, la fin étant d'ailleurs du galimatias ; ou, si l'on veut, la comédie de *la Cruche cassée*, quoique la gaîté ou plutôt l'humour en soient parfois bien grimaçants et bien laborieux.

Et encore M. Bonafous se montre-t-il indulgent à l'excès pour les inventions plus ou moins comiques de son auteur. Qu'on lise, par exemple, les éloges qu'il décerne à l'*Amphitryon* de Kleist, une adaptation germaine du chef d'œuvre de Molière. Combien nous préférons ici les réserves sensées et spirituelles de M. A. Ehrhard, — dans son *Molière en Allemagne* (p. 420, sqq.), — un de ces agrégés d'allemand justement, auxquels nous voudrions que de tels sujets de thèse fussent réservés.

Mais où l'indulgence de M. Bonafous nous étonne le plus, c'est quand elle s'exerce sur les excentricités du goût de son auteur, qui sont innombrables et inimaginables Ainsi M. Bonafous trouve simplement *etranges* la comparaison d'une troupe de cavaliers qui va à la chasse, avec « une baleine qui se tord », et cette image : « Tu penses que, parce qu'un poisson rare se montre. lequel portant par malheur ne se nourrit que de charognes, je vais mettre à mort mon honneur de chevalier et en suspendre le cadavre comme appât à l'hameçon de mes désirs ». *Sauvage ivre*! se fût écrié Voltaire, une fois de plus ; et aurait il eu si tort ? Mais quoi! M. Bonafous laisse le dialogue qu'il cite comme une déclaration d'amour ingénue : *Le comte* : « Tu m'aimes bien ? — *Catherine* : Assurément, de tout cœur. — *Le comte* : Mais moi... que penses-tu ? Moi pas. — *Catherine* (souriant) : O fripon ! — *Le comte* : Quoi, fripon ! J'espère... ? — *Catherine* : Oh ! va. tu es amoureux de moi *comme un scarabée*... — *Le comte* : Qu'en résultera-t-il ? parle. etc... »

Et le plus grave, c'est que le détraquement de son auteur a un peu troublé chez M Bonafous ce bel équilibre de la composition et cette rectitude du dessin que nous avons eu à louer dans la thèse latine. Ainsi la division en deux parties : *Vie* et *Œuvres*, alors que la vie et l'œuvre de Kleist sont toujours dans un enchevêtrement inextricable, a condamné M. Bonafous à des répétitions d'autant plus fatigantes qu'elles sont souvent exprimées dans les mêmes termes, *ne varietur*. D'autre part, ses trois juges se sont accordés à reconnaître que, quels que fussent les mérites de détail de son étude. — et ils sont assez grands pour lui avoir valu la mention honorable la thèse latine aidant, bien entendu, — son dessein demeurait obscur, et qu'il n'avait dégagé ni le sens de la vie de Kleist, ni la caractéristique de son talent.

Nous partageons cet avis, même après la conclusion de M. Bonafous où il s'est heureusement ressaisi. et a repris en gros plusieurs des concessions trop admiratives qu'il avait faites en détail. Nous y avons retrouvé, avec plaisir, comme dans nombre de pages de sa thèse d'ailleurs, le fin humaniste qui est en lui, qu'une mauvaise fréquentation avait un peu troublé et auquel nous souhaitons de ne plus courir pareille aventure.

Et puis, après tout, est-ce bien la faute de ce *vir Propertianissimus*, s'il n'a pas trouvé la *caractéristique* de son auteur allemand! Kleist en a-t-il une, à vrai dire ? Devant son *Robert Guiscard*. ce « rêve de sa vie », ce monstre dramatique qu'il a presque entièrement détruit et qui devait le détruire lui-même, il écrivait à sa sœur. sentant ses ambitions démesurées: « C'est l'enfer qui me donna mes demi-talents; le ciel donne tout ou rien ». Ce jour-là, Kleist vit clair en lui-même et il en mourut : c'est une excuse pour l'auteur, mais la critique n'en peut mais.

EUGÈNE LINTILHAC.

Le Gérant : H. OUDIN.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. (2e série.) N° 35. 12 JUILLET 1894

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES
Paraissant le jeudi

POÉSIE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET.

(*Sorbonne.*)

Racan

IV.

LE POÈTE LYRIQUE.

Comme poète lyrique, Racan mérite qu'on l'étudie, d'abord pour lui-même, ensuite parce qu'il constitue une anomalie dans l'histoire de la poésie lyrique en France. Là, comme ailleurs, il est disciple scrupuleux de Malherbe pour la forme, et en contradiction avec lui pour le fond.

J'ai dit que Malherbe était un poète lyrique à l'ancienne mode, comme Pindare et Ronsard. Racan au contraire a conçu ce genre comme une poésie d'ordre personnel. Il intervient non seulement à la fin, mais même dès le commencement, et à peu près dans tout le cours de son poème. Les exemples pourraient être multipliés. C'est ainsi que dans l'*Ode à Richelieu*, dès la troisième strophe, Racan parle de lui ; bien plus, il se nomme proprement et formellement :

> Ils ont eu comme les plus justes
> Des Malherbes et des Racans.

Dans l'*Ode à Bussy*, il se met en scène, puisqu'il parle à la première personne du pluriel :

> Bussy, notre printemps s'en va presque expiré ;
> Il est temps de jouir du repos assuré
> Où l'âge nous convie.

De même, dans l'*Ode à Balzac*, c'est d'abord l'histoire de son propre esprit qu'il raconte :

> Ingrates filles de mémoire,
> Je crois que vous n'ignorez pas

Que j'ai préféré vos appas
Aux appas même de la gloire ;

Et que, parmi ces vanités,
Ces faveurs et ces dignités,
Où le soin des autres aspire,
Je ne demande à mon bonheur
Que d'avoir part à cet honneur
Sur qui le temps n'a plus d'empire.

Enflé de cette belle audace,
A peine savais-je marcher,
Que j'osai vous aller chercher
Au plus haut sommet du Parnasse ;
Apollon m'ouvrit ses trésors,
Et vous me jurâtes dès lors
Par vos sciences immortelles
Que mes écrits verraient le jour,
Et tant qu'on parlerait d'amour
Vivraient en la bouche des belles.

Cela constitue une sorte d'exception dans l'histoire de la poésie lyrique, car de même qu'avant Racan, Malherbe et Ronsard, faisaient à la manière des anciens, du lyrisme impersonnel, ce sera le lyrisme impersonnel que reprendront après lui Corneille dans sa traduction de l'*Imitation*, Racine dans ses chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*, Jean-Baptiste Rousseau et Lebrun lui-même dans leurs odes.

Racan n'est pas précisément un grand poète lyrique, mais il est un poète lyrique très distingué. Son originalité n'est pas bien grande. Il fait l'ode, comme la faisait Malherbe, avec le style d'un homme qui s'applique à être aussi brillant, aussi éclatant et aussi fort que Malherbe, et qui y réussit assez souvent. Voici quelques-unes de ces strophes à la Malherbe où la fermeté de la langue et la précision du mouvement permettraient de douter si elles sont bien de Racan. C'est l'*Ode à Bussy*, dont je parlais tout à l'heure:

Bussy, notre printemps s'en va presque expiré ;
Il est temps de jouir du repos assuré,
Où l'âge nous convie.
Fuyons donc ces grandeurs qu'insensés nous suivons,
Et sans penser plus loin jouissons de la vie,
Tandis que nous l'avons.

Donnons quelque relâche à nos travaux passés,
Ta valeur et mes vers ont eu du nom assez,
Dans le siècle où nous sommes ;
Il faut aimer notre aise, et pour vivre contents,
Acquérir par raison ce qu'enfin tous ces hommes
Acquièrent par le temps.

Que te sert de chercher les tempêtes de Mars,
Pour mourir tout en vie au milieu des hasards
Où la gloire te mène ?
Cette mort qui promet un si digne loyer

N'est toujours que la mort qu'avecque moins de peine
L'on trouve en son foyer.

Que sert à ces galants ce pompeux appareil
Dont ils vont dans la lice éblouir le soleil
Des trésors du Pactole ?
La gloire qui les suit après tant de travaux,
Se passe en moins de temps que la foudre qui vole
Du pied de leurs chevaux.

Cela n'est pas loin de toucher au sublime ; nous y reconnaissons des souvenirs de poésie biblique ; et, en effet, Racan s'en est profondément et passionnément inspiré. Dans un autre genre, où Malherbe n'a pas toujours excellé, dans le genre élégiaque, ou dulciniste, ce genre généralement un peu fade qui consiste à pleurer beaucoup dans les bois solitaires, Racan montre de la grâce et de l'énergie, sans que cette fermeté, qu'il tient de Malherbe, en soit diminuée.

Plaisant séjour des âmes affligées,
Vieilles forêts de trois siècles âgées,
Qui recélez la nuit, le silence et l'effroi ;
Depuis qu'en ces déserts les amoureux sans crainte
Viennent faire leur plainte,
En a-t-on vu quelqu'un plus malheureux que moi ?

Soit que le jour, dissipant les étoiles,
Force la nuit à retirer ses voiles
Et peigne l'Orient de diverses couleurs,
Ou que l'ombre du soir du faîte des montagnes
Tombe dans les campagnes,
L'on ne me voit jamais que plaindre mes douleurs.

En mon sommeil aucune fois les songes
Trompent mes sens par de si doux mensonges,
Qu'ils donnent à mes maux un peu de réconfort.
O dieux ! de quel remède est ma douleur suivie,
De ne tenir la vie
Que des seules faveurs du frère de la mort !

Cela nous semble un peu précieux aujourd'hui, parce que nous sommes peu habitués à cette image, si fréquente chez les Latins, qui présente le sommeil comme frère de la mort. Mais, au temps de Racan, cette idée n'avait rien de recherché :

Cette beauté dont mon âme est blessée,
Et que je vois toujours dans ma pensée,
Jusque dedans les cieux commande absolument.
Et si ce petit dieu, qui tient d'elle ses armes,
N'est captif de ses charmes,
Il en doit rendre grâce à son aveuglement.

Il faut pourtant après tant de tempêtes
Borner mes vœux à de moindres conquêtes.
Je devrais être sage aux dépens du passé,
Mais ses perfections, ses vertus immortelles,
Et ses beautés sont telles
Que pour être insensible il faut être insensé.

Voici maintenant quelques strophes pleines d'essor et d'une certaine grandeur majestueuse. Elles sont prises dans la *Consolation à M. de Bellegarde sur la mort de M. de Termes son frère.* Ne comparons point cette poésie à celle que Malherbe adresse à du Périer. On ne console pas un frère qui a perdu son frère comme un père qui a perdu sa fille ; il y faut plus de vérité. Racan l'a parfaitement senti. Sur cette idée que ce frère nous regarde maintenant de bien haut avec une sérénité mêlée de pitié, et que par conséquent il ne faut pas avoir trop de douleur de sa mort, voici comment le poète s'exprime :

Il voit ce que l'Olympe a de plus merveilleux,
Il y voit à ses pieds ces flambleaux orgueilleux,
Qui tournent à leur gré la fortune et sa roue ;
Et voit comme fourmis marcher nos légions,
Dont ce petit amas de poussière et de boue
Dans notre vanité fait tant de régions.

Quelle magnificence aux hommes inconnue
A témoigné là-haut l'aide de sa venue !
Que de feux éternels naissaient dessous ses pas !
Qu'il augmenta du ciel sa clarté coutumière,
Et que ce grand flambeau qu'on admire ici-bas,
Auprès de ce bel astre avait peu de lumière !

Parmi tant de beautés qui luisaient en tous lieux,
A peine son esprit daignait baisser les yeux,
Pour voir dessous ses pieds ce que la terre adore ;
Tous les dieux à l'envi lui versaient du nectar,
Sinon Bellone et Mars qui poursuivaient encore
Les auteurs de sa mort sur les rives du Tar.

Mais puisque ses travaux ont trouvé leur asile,
Oublie en sa faveur cette plainte inutile,
Dont l'injuste longueur traverse tes plaisirs.
Crois-tu que jouissant d'une paix si profonde,
Il voulût à présent que, selon tes désirs,
Le ciel le renvoyât aux misères du monde ?

Le bonheur d'ici-bas se passe en un moment,
Le sort, roi de nos ans, y règne absolument ;
Par lui ce grand César n'est plus rien que fumée.
Puisqu'en ce changement tu cesses de le voir,
Au lieu de sa dépouille, aime sa renommée ;
C'est sur quoi le destin n'aura point de pouvoir.

Depuis les *Bergeries*, on le voit, Racan a gagné des qualités nouvelles : la force, la fermeté, la solidité du vers, et une certaine puissance de mouvement. Il les a acquises dans l'étude des Livres saints. En effet, il ne faut pas croire qu'il n'ait étudié les psaumes que dans sa vieillesse. Dès 1631, on voit qu'il traduit les *Psaumes de pénitence*, et ce fut une des occupations assez fréquentes de sa vie. Comme il ne savait ni l'hébreu ni le grec ni le latin, ses traductions ne pouvaient être littérales. Mais qu'importe, en ce genre, le plus ou moins d'exactitude? Ce qu'il faut, c'est tirer des œuvres que l'on imite l'inspiration d'une poésie véritablement per-

sonnelle. Ainsi a fait notre poète, et la critique a justement désigné ses psaumes sous le nom de *Psaumes de Racan*. Ce sont des paraphrases de paraphrases, et la poésie en est forcément libre et originale. Voici, par exemple, le *Cœli enarrant, etc.*, qui est certainement un des plus beaux morceaux de littérature religieuse que nous possédions :

Toi qui de l'Éternel contemples les miracles,
Les feux du firmament sont-ce pas des oracles
Dont le silence parle et s'entend par les yeux ?
Et le pouvoir qu'ils ont dessus notre naissance,
Peut-il venir d'ailleurs que de cette puissance
Qui tient ferme la terre et fait mouvoir les cieux ?

Nous voilà véritablement dans le vers classique français par excellence.

L'ordre continuel dont depuis tant d'années
L'on voit naître et finir les nuits et les journées,
Et mesurer leur cours d'un si juste compas,
N'est-ce pas un chef-d'œuvre, où chacun peut connaître
Que ce grand artisan, de qui tout prend son être,
Ne fait point au hasard les choses d'ici-bas ?

Voici la fin :

Souverain Roi des rois, Providence éternelle,
Qu'en la mer de ce monde à toute heure j'appelle,
Mon Dieu, mon Rédempteur, mon aide et mon support!
Puisqu'à tous mes besoins tes bontés toujours prêtes
M'ont déjà tant de fois retiré des tempêtes,
Achève ton ouvrage, et me conduis au port.

V.

LE POÈTE RUSTIQUE.

J'arrive à ce qu'il y a chez Racan de complètement original, c'est-à-dire à un très petit nombre de pièces rustiques qui ont fait sa gloire. Dans ce genre, en effet, il est tout à fait supérieur ; il est aussi distingué que Ronsard, qui l'est infiniment, et il est plus sobre, plus ferme, il a quelque chose de plus net et de plus arrêté. Il a le même abandon, la même facilité souriante que Théophile, qui, lui aussi, est un très grand poète, sans avoir de Théophile la fluidité excessive, le délayage et le mauvais goût : de sorte que, de tous les poètes rustiques depuis du Bellay jusqu'à la fin du XVIIe siècle, Racan est assurément le plus distingué, et le plus attrayant à tous égards. Il faut ici revenir à certains passages des *Bergeries* que j'ai réservés à dessein. On y sent un homme qui sait voir par lui-même les champs et la campagne, qui ne les regarde que par rencontre à travers ses souvenirs de l'antiquité, qui par suite a souvent un accent sincère et vraiment beau. C'est ainsi qu'il fait dire à Damoclée, parlant de deux jeunes amants :

La nuit viendra bientôt mettre fin à leurs peines,
Les ombres des coteaux s'allongent dans les plaines
Déjà de toutes parts les laboureurs lassés
Traînent devers les bourgs leurs coutres renversés.

Les bergers ont déjà leurs brebis ramenées,
Le soleil ne luit plus qu'en haut des cheminées :
Voici le temps, bergers, qu'il se faut dépêcher
De jouir des plaisirs qui vous coûtent si cher.

Voilà une trace de ce que j'appelle le réalisme poétique, nécessaire à tout poète de scènes rustiques ou populaires, qui veut prendre place à là suite de Théocrite et même de Virgile. Racan sait peindre non seulement par les mots, mais encore par le rythme et par les sonorités. Il a ce qui pour moi est si rare que je serais assez souvent tenté de le prendre pour la véritable marque du poète accompli, il a l'oreille, le sens de ce que telle ou telle sonorité rend par elle-même, indépendamment du mot. Par là le musicien s'ajoute à l'écrivain, et c'est précisément la définition du poète qui se trouve ainsi remplie. Qu'on lise la *Venue du printemps* : cette pièce n'est pas très distinguée par les pensées ni même par les images, mais elle est très vraie de couleur.

Enfin, Termes, les ombrages
Reverdissent dans les bois,
L'hiver et tous ses orages
Sont en prison pour neuf mois ;
Enfin la neige et la glace
Font à la verdure place ;
Enfin le beau temps reluit,
Et Philomèle assurée
De la valeur de Térée
Chante aux forêts jour et nuit.

Déjà les fleurs qui bourgeonnent
Rajeunissent les vergers ;
Tous les échos ne résonnent
Que de chansons de bergers.

Remarquez ces vers tout aériens, tout diaphanes, qui font songer à la Fontaine :

Les jeux, les ris et la danse
Sont partout en abondance,
Les délices ont leur tour,
La tristesse se retire,
Et personne ne soupire,
S'il ne soupire d'amour.

Les moissons dorent les plaines,
Le ciel est tout de saphirs,
Le murmure des fontaines
S'accorde au bruit des zéphirs ;

Les foudres et les tempêtes
Ne grondent plus sur nos têtes,
Ni des vents séditieux
Les insolentes colères
Ne poussent plus les galères
Des abîmes dans les cieux.

Ici même il y a une sorte de puissance qui n'est pas rare chez Racan.

Ces belles fleurs que nature
Dans les campagnes produit,
Brillent parmi la verdure
Comme des astres la nuit.
L'aurore qui dans son âme
Brûle d'une douce flamme,
Laissant au lit endormi
Son vieux mari, froid et pâle,
Désormais est matinale
Pour aller voir son ami.

On voit qu'il a tout à fait ce sens particulier qui permet de traduire les bruits sinistres ou charmants de la nature. J'ai été très heureux de trouver dans Racan ce qu'on ne trouve nulle part ailleurs : une petite description de la mer, une jolie *marine*. Je sais bien qu'on cite une tempête de Théophile ; mais elle a de l'emphase et de la déclamation. La marine de Racan est un symbole : ce sont certains aspects de la mer qu'il va nous donner comme une image de sa propre vie et de son cœur en proie à l'amour ; la peinture d'ailleurs n'en est pas moins belle et moins vraie :

Dessus la mer de Cypre où souvent il arrive
Que les meilleurs nochers se perdent dès la rive,
J'ai navigué la nuit plus de fois que le jour :
La beauté d'Uranie est mon pôle et mon phare
Et dans quelque tourmente où ma barque s'égare
Je n'invoque jamais d'autre Dieu que l'Amour.

Souvent à la merci des funestes Pléiades,
Ce pilote sans peur m'a conduit en des rades
Où jamais les vaisseaux ne s'étaient hasardés,
Et sans faire le vain, ceux qui m'entendront dire
De quel art cet enfant a guidé mon navire
Ne l'accuseront plus d'avoir les yeux bandés.

Il n'est point de brouillard que les feux n'éclaircissent,
Par ses enchantements les vagues s'adoucissent.
La mer se fait d'azur et le ciel de saphirs,
Et devant la beauté dont j'adore l'image,
En faveur du printemps qui luit en ton visage,
Les plus fiers aquilons se changent en zéphirs.

Mais bien que dans ces yeux l'amour prenne ses charmes,
Qu'il y mette ses feux, qu'il y forge ses armes,
Et qu'il ait établi son empire en ce lieu,
Toutefois sa grandeur leur rend obéissance,
Sur cette âme de glace n'a point de puissance,
Et seulement contre elle il cesse d'être Dieu.

Je sais bien que ma nef y doit faire naufrage,
Ma science m'apprend à prédire l'orage,
Je connais le rocher qu'elle cache en son sein ;
Mais plus j'y vois de morts, et moins je m'épouvante.
Je me trahis moi-même, et l'art dont je me vante,
Pour l'honneur de périr en un si beau dessein.

Il est temps que j'en vienne aux deux pièces qui sont les deux joyaux de l'œuvre de Racan, et en particulier de ses poésies rustiques. La première, extraite des *Bergeries*, est une *plainte du vieil Alcidor :*

Ne saurais-je trouver un favorable port
A me mettre à l'abri des tempêtes du sort ?
Faut-il que ma vieillesse en tristesse féconde,
Sans espoir de repos erre par tout le monde ?
Heureux qui vit en paix du lait de ses brebis
Et qui de leur toison voit filer ses habits ;
Qui plaint de ses vieux ans les peines langoureuses,
Où sa jeunesse a plaint les flammes amoureuses,
Qui demeure chez lui comme en son élément,
Sans connaître Paris que de nom seulement,
Et qui, bornant le monde aux bords de son domaine,
Ne croit point d'outre-mer que la Marne ou la Seine !
En cet heureux état, les plus beaux de mes jours
Dessus les rives d'Oise ont commencé leur cours,
Soit que je prisse en main le soc ou la faucille,
Le labeur de mes ans nourrissait ma famille ;
Et lorsque le soleil, en achevant son tour,
Finissait mon travail en finissant le jour,
Je trouvais mon foyer couronné de ma race.
A peine bien souvent y pouvais-je avoir place.
L'un gisait au maillot, l'autre dans le berceau ;
Ma femme en les baisant dévidait son fuseau.
Le temps s'y ménageait comme chose sacrée ;
Jamais l'oisiveté n'avait chez moi d'entrée.
Aussi les dieux alors bénissaient ma maison ;
Toutes sortes de biens me venaient à foison.
Mais hélas ! ce bonheur fut de courte durée :
Aussitôt que ma femme eut sa vie expirée,
Tous mes petits enfants la suivirent de près,
Et moi je restai seul accablé de regrets,
De même qu'un vieux tronc, relique de l'orage,
Qui se voit dépouillé de branches et d'ombrages,
Ma houlette, en mes mains inutile fardeau,
Ne régit maintenant ni chèvre ni troupeau ;
Une seule brebis qui m'était demeurée
Etant loin de ma vue, en ce bois égarée,
Y jeta son petit avec un tel effort,
Qu'en lui donnant la vie il lui donna la mort.
Voyant tant d'accidents m'arriver d'heure en heure,
Je cherche à me loger en une autre demeure
Pour voir si ce malheur, à ma fortune joint,
En quittant mon pays ne me quittera point,
Et si les champs où Marne à la Seine se croise
Me seront plus heureux que le rivage d'Oise.

La seconde poésie que je veux citer est la poésie si connue des *Stances sur la retraite.* Elle est très bien composée : c'est d'abord une résolution de se retirer dans la vie rustique ; ensuite, une description qui se continue dans une espèce de recueillement, confirmant ainsi la première

partie : oui, c'est là qu'il faut vivre ; c'est de ces plaisirs rustiques qu'il faut savoir se contenter :

Tircis, il faut penser à faire la retraite :
La course de nos jours est plus qu'à demi faite.
L'âge insensiblement nous conduit à la mort.
Nous avons assez vu sur la mer de ce monde
Errer au gré des flots notre net vagabonde ;
Il est temps de jouir des délices du port. .

On se rappelle les vers de d'Aubigné :

Hélas ! qui fut jamais si friand du voyage,
Que la longueur en soit plus douce que le port ?

C'est absolument la même pensée. Très distinguée déjà chez d'Aubigné, mais un peu maniérée, elle est d'une simplicité tout abandonnée chez Racan.

Le bien de la fortune est un bien périssable ;
Quand on bâtit sur elle, on bâtit sur le sable ;
Plus on est élevé, plus on court de dangers :
Les grands pins sont en butte aux coups de la tempête,
Et la rage des vents brise plutôt le faîte
Des maisons de nos rois que des toits des bergers.

O bienheureux celui qui peut de sa mémoire
Effacer pour jamais ce vain espoir de gloire
Dont l'inutile soin traverse nos plaisirs,
Et qui, loin retiré de la foule importune,
Vivant dans sa maison content de sa fortune,
A selon son pouvoir mesuré ses désirs !

Il laboure le champ que labourait son père ;
Il ne s'informe point de ce qu'on délibère
Dans ces graves conseils d'affaires accablés :
Il voit sans intérêt la mer grosse d'orages,
Et n'observe des gens les sinistres présages
Que pour le soin qu'il a du salut de ses blés.

Voici les plaisirs qu'il goûtera, ici commence la seconde partie de la pièce :

Il voit de toutes parts combler d'heur sa famille,
La javelle à plein poing tomber sous la faucille,
Le vendangeur ployer sous le faix des paniers,
Et semble qu'à l'envi les fertiles montagnes,
Les humides vallons et les grasses campagnes
S'efforcent à remplir sa cave et ses greniers.

(Voilà des vers d'une réalité copieuse et succulente. Ce qui suit est adorable pour l'intelligence des sonorités du vers) :

Il suit aucunes fois un cerf par les foulées
Dans ces vieilles forêts du peuple reculées
Et qui même du jour ignorent le flambeau ;
Aucunes fois des chiens il suit les voix confuses,

(Voilà du La Fontaine.)

Et voit enfin le lièvre après toutes ses ruses,

Du lieu de sa naissance en faire son tombeau.
Tantôt il se promène au long de ses fontaines,
De qui les petits flots font luire dans les plaines
L'argent de leurs ruisseaux parmi l'or des moissons ;
Tantôt il se repose avecque les bergères
Sur des lits naturels de mousse et de fougères,
Qui n'ont d'autre rideau que l'ombre des buissons.....

Voici la dernière partie :

Crois-moi, retirons-nous hors de la multitude,
Et vivons désormais loin de la servitude
De ces palais dorés où tout le monde accourt.
Sous un chêne élevé les arbrisseaux s'ennuient,
Et devant le soleil tous les astres s'enfuient,
De peur d'être obligés de lui faire la cour.

Après qu'on a suivi sans aucune assurance
Cette vaine faveur qui nous pait d'espérance,
L'envie en un moment tous nos desseins détruit.
Ce n'est qu'une fumée il n'est rien de si frêle ;
La plus belle moisson est sujette à la grêle
Et souvent elle n'a que des fleurs pour du fruit.

Agréables déserts, séjour de l'innocence,
Où loin des vanités, de la magnificence,
Commence mon repos et finit mon tourment ;
Vallons, fleuves, rochers, plaisante solitude,
Si vous fûtes témoins de mon inquiétude,
Soyez-le désormais de mon contentement.

Cette fin des *Stances de Tircis* rappelle le début d'une poésie de Lamartine. Lamartine aime à commencer par l'apostrophe, à frapper, même dans un genre doux et tranquille, un grand coup dès les premiers vers. C'est ainsi qu'il s'écrie tout de suite : *O vallon maternel... gazons entrecoupés de ruisseaux et d'ombrages...* Qu'on se reporte à cette poésie ; c'est excellent et c'est très remarquable ; mais l'on verra que le poète n'échappe pas au danger où entraine un pareil début : à savoir qu'il n'y aura pas de progression dans la pièce et que la fin en sera un peu languissante. Remarquez d'ailleurs qu'il y a un peu d'affectation, je n'ose pas dire un peu de pose, dans cette façon de se retirer à la campagne : « O vallon maternel, etc. » Lamartine n'évite pas ce défaut, même dans ses pages les plus touchantes. Le bon Racan ne prend jamais de pareilles attitudes, il a quelque chose de plus pénétrant, de plus tendre, et, il me semble, de plus charmant.

Tel est ce poète que l'école de 1660 a salué comme un maître, absolument à l'égal de Malherbe. C'est le moment de jeter devant sa statue les belles fleurs que les poètes de cette école ont répandues sur sa mémoire. Boileau a dit : « Racan pourrait chanter à défaut d'un Homère », non qu'il se place au point de vue du genre épique, il parle des merveilles du roi à célébrer. Racan certainement était digne d'un pareil sujet. Le même Boileau écrit ce vers : « A Malherbe, à Racan préférer Théophile ! » Il y a, en effet, des Malherbiens et des Théophiliens. Boileau tient pour

Malherbe ; de là l'indignation un peu bourrue, comme il arrive souvent chez lui, de ce vers. J'ai cité les vers de La Fontaine.

> Malherbe avec Racan parmi les chœurs des anges
> Là haut de l'Eternel célébrant les louanges,
> Ont emporté leur lyre, et j'espère qu'un jour
> J'entendrai leur accord au céleste séjour.

J'ai cité aussi son mot à propos de Ronsard : « Ronsard était latiniste et savait du grec, Racan ne savait rien, et pourtant comment a-t-il écrit ? Il dira de même dans le *Meunier, son fils et l'âne* :

> C'est ainsi qu'à Racan Malherbe l'a conté.
> *Ces deux rivaux d'Horace, héritiers de sa lyre,*
> *Disciples d'Apollon, nos maîtres, pour mieux dire...*

Ce petit mot « nos maîtres » est très significatif. On n'avait pas tout dit tant qu'on n'avait pas dit : « nos maîtres ».

Pour nous, Racan est un moins grand nom que Malherbe. Quelle en est la raison ? Je ne sais, car je n'approuve pas ce jugement. Je trouve qu'avec des qualités différentes, ils ne sont pas loin de se valoir. Ce que Malherbe a souvent, la force, la fermeté, la puissance, Racan l'a quelquefois, et ce que Malherbe n'a presque jamais, la bonne grâce, la facilité, le charme, Racan l'a très souvent. Cela dit, je crois que Malherbe avec son caractère et sa doctrine doit être de ceux qui s'imposent. De plus il a été chef d'école, et il est très probable que Racan n'eût pas été tout ce qu'il a été sans les leçons de Malherbe, encore qu'il soit très original. Mais Racan reste un des maîtres de la poésie classique française. Comme versificateur, il est original par la fluidité sans délayage, et le sens des sonorités du vers. A cet égard il est un peu en réaction contre Malherbe. Malherbe avait combattu dans son œuvre même, dans ses *Larmes de Saint-Pierre*, la versification facile, et il avait été trop loin. Racan ramène le culte et la pratique du vers facile, mais surveillé, très souple et très ferme. Dans l'époque qui va suivre, on verra d'une part le vers robuste de d'Aubigné imité par les tragiques, d'autre part le vers badin, à petites pointes et à colifichets, pratiqué par tous les poètes secondaires, Théophile, Voiture, Benserade, etc. Entre les deux il fallait qu'il y eût un poète au vers sincère, très tendre, très doux, facile avec éclat et avec sobriété. Cet homme fut Racan. Comme poète propremen dit, il a apporté quelque chose de véritablement nouveau : la simplicité dans l'expression des sentiments simples. A-t-on remarqué que lorsque Ronsard, du Bellay et Malherbe expriment un sentiment familier, un sentiment d'amitié par exemple, ou de reconnaissance, ou d'amour du pays, ils ont, malgré tout, quelque chose d'un peu imposant et apprêté dans la forme ? Lorsque du Bellay regrette son petit village, son petit Liré, c'est avec des vers comme ceux-ci :

> Heureux qui comme Ulysse a fait un beau voyage,
> Ou comme celui-là qui conquit la toison...

Le sonnet est délicieux, mais il a certainement un peu trop d'ouverture

de bouche pour commencer. Racan avait la naïveté, qui n'exclut nullement la force dans l'expression des sentiments simples, et c'est les sentiments simples qu'il a surtout exprimés. La poésie fait en somme tout à fait songer à Brizeux, quand il est bon, ce qui arrive, à Lamartine quand il est simple, ce qui arrive aussi, et surtout à La Fontaine. C'est ce dernier rapprochement qui est le plus juste. La Fontaine et Racan ont été, tous les deux, élèves et élèves indisciplinés de Malherbe, dont La Fontaine a dit quelque part : « Il pensa me gâter ». Malherbe ne les a gâtés ni l'un ni l'autre. Il est très bon d'avoir passé par Malherbe, à condition d'avoir assez de génie personnel pour s'affranchir de son autorité un peu trop rigoureuse. En somme, depuis la *Pléiade* jusqu'à La Fontaine, si Racan n'est pas le plus puissant de nos poètes, il est au moins le plus délicat (1).

C. B.

ÉLOQUENCE LATINE

COURS DE M. JULES MARTHA

(*Sorbonne*)

Cicéron avocat

XV

LES TÉMOIGNAGES. — L'ACTION.

Une fois les discours prononcés, tout n'est pas fini ; il reste à écouter et à examiner les témoignages. On s'est bien souvent demandé, non point si l'*interrogatio* existait, mais à quel moment elle avait lieu. Il est probable, d'après plusieurs passages de Cicéron, que les plaidoyers la précédaient. Il n'en est pas ainsi dans les *Verrines*, sans doute, mais c'est une exception.

Aucun texte, ni de Cicéron, ni de Quintilien ne nous apprend en quoi elle consistait. Quelques anecdotes, quelques allusions peuvent cependant nous renseigner. Et d'abord elle était faite par les avocats et non pas par le président. Le témoin antique, en effet, n'est pas indépendant ; il appartient à celui qui l'amène : aussi aucune impartialité, aucun souci de la vérité. Le témoin est un argument vivant appartenant à la partie. Le procès est un combat et souvent la discussion se termine par des coups. Aussi le métier de témoin est-il un métier dangereux. Il n'est guère recherché et Cicéron fait souvent allusion à l'émotion de ceux qui, pour une raison quelconque, sont obligés de le pratiquer. Ils n'osent pas

(1) La fin du cours de M. Faguet ne comprend plus que deux leçons consacrées à Maynard. Nous les publierons en novembre prochain. (*Note des éditeurs.*)

affirmer trop nettement et commencent par ce mot : je crois... *arbitror*.

Cela étant, les témoins ne devaient être guère heureux avec un avocat comme Cicéron : il sait préparer avec beaucoup d'habileté son *interrogatio*. Il connaît à fond tout le passé des gens qu'il a devant lui, il a de la verve, de l'abondance, beaucoup de présence d'esprit. Il est fâcheux que nous n'ayons pas les notes de Tiron sur cette partie de l'audience. A défaut de cela, on peut rapprocher tous les passages de ses discours, où il est question des témoignages. Tous les témoins qu'il amène sont, selon lui, des gens irréprochables : il se sert avec une merveilleuse habileté des superlatifs ; il excelle à reconnaître des cas où une déposition écrite sera plus efficace qu'une déposition orale. Il va même jusqu'à prendre pour témoins les témoins de son adversaire, dans les *Verrines*, par exemple.

Dans le *Pro Cluentio*, où il défend Cluentius accusé d'avoir empoisonné un jeune homme, il cite comme témoin le propre frère de la victime.

Voilà comme il agit pour les témoins qu'il amène. Contre ceux de son adversaire, il emploie le ridicule ; il se moque de leurs travers, de leurs manies, de leurs défauts physiques. Si le témoin ne se laisse pas déconcerter et continue à parler, il lui met aussitôt une déposition écrite où il déclare tout le contraire, et c'est naturellement d'un faux papier qu'il se sert. Et si cela ne suffit pas encore, il emploie un grand moyen et fait une charge à fond de train contre les Gaulois, les Grecs, les Asiatiques.

A ces qualités si diverses, Cicéron n'oublie pas d'en joindre une dernière, qu'il ne cesse de recommander, l'*action*.

Comment l'entendait-il ? Quelle était son attitude, quelle était sa voix ? La question est bien difficile à résoudre ; mais certaines indications peuvent cependant nous permettre d'avoir quelques renseignements. Un mouvement de la période, un mot peuvent nous permettre de nous rendre compte du jeu de scène. Mais ce sont là de tout petits détails et c'est dans les traités de rhétorique qu'il faut chercher des indications plus précises.

Il attache à la mimique une importance extrême : le discours est le langage de l'âme, la mimique est le langage du corps, *sermo corporis*, et il faut que les deux langues concordent. Aussi de bonne heure a-t-il demandé à l'acteur tragique Esopus et au comédien Roscius les conseils de leur expérience.

Pouvons-nous être renseignés sur le caractère propre de la mimique de Cicéron, sa voix, son geste, sa physionomie ?

La voix, dit Plutarque, était bonne et forte, un peu dure et peu flexible, mais portant très loin. Il ne criait pas et il se moque sans cesse de ceux qui crient, se contentant de bien articuler et de varier sans cesse le ton. Il insiste sur ce dernier précepte : « La nature, dit-il dans le *De Oratore*, a donné à chaque passion une physionomie particulière, aussi est-il nécessaire de varier le ton, selon la nature de l'émotion ressentie ». On peut se demander s'il avait ce ton chantant de certains prédicateurs ou de certains avocats. Certaines de ses périodes sont construites de façon à nous le faire penser. Nous savons seulement qu'il recommandait de ne pas tomber dans l'afféterie et de ne pas imiter ceux qui chantent à la fin des phrases.

Le geste a aussi aux yeux de Cicéron une importance extrême. Il ne décrit guère que deux gestes de bras : celui qui consiste à projeter ses deux bras en avant comme pour « lancer un trait du discours », et ailleurs il reproche à un orateur de ne pas savoir se frapper le front et la cuisse. Quant à la main, les rhéteurs avaient poussé très loin la théorie des gestes qu'elle pouvait faire : le pouce surtout avait un rôle considérable (Cf. Quintilien, livre XI). Cicéron ne tombe pas dans ces excès ridicules. Il faut que le geste s'accorde non pas avec les mots, mais avec les pensées : « Gestus cum sententiis congruat ».

Outre le geste, il faut considérer l'attitude. L'avocat antique, debout comme un acteur en scène, doit être éloquent des pieds à la tête. Parmi les orateurs, les uns, que l'on appelle des agités (*motorii*), ou se promènent gravement (*ambulatio*) ou se précipitent (*excursio*), les autres, les *statarii*, remuent seulement le buste. Cicéron appartient à cette dernière catégorie. Il recommande la *mediocritatem motus* : « Rarus sit incessus, nec ita longus, excursio moderata eaque rara. » Il convient que l'orateur ait l'attitude noble d'un gladiateur ou d'un athlète et non celle d'un histrion. Il recommande seulement de frapper du pied au commencement et à la fin des discussions animées. Il ne faut pas, dit-il, se balancer sans cesse comme Curion qui paraissait toujours avoir le mal de mer.

Le visage enfin doit se façonner à tous les sentiments du discours : Cicéron insiste longuement sur le pouvoir de la bouche et des yeux. Pour le costume, il doit ressembler à celui de tous, ni trop négligé, ni trop coquet. Si l'on ajoute à cela cette qualité qu'il avait à un haut degré, la *summa gravitas*, cet air extrêmement imposant et majestueux, on aura une idée assez juste du grand orateur que fut Cicéron.

CONCLUSION.

Une chose me semble ressortir surtout quand on étudie Cicéron, c'est qu'il a un amour passionné pour sa profession. Il y avait à cette époque beaucoup de gens faisant leur métier avec insouciance, n'ayant aucune étude, aucune science, ne voyant dans le métier qu'ils exerçaient qu'un moyen de gagner de l'argent. Et il n'y avait pas que d'infimes avocats qui se laissassent guider par cette dernière considération. Hortensius lui-même, du jour où il fut un peu en vue, se fia à sa grande facilité et chercha à faire avec le moins de peine possible un *métier*. Cicéron, lui, avait eu une jeunesse très studieuse ; quand il se mit à plaider, il le fit avec toute la conscience dont il était capable. Il arrive à l'audience très préparé, tout à fait armé, tant pour la forme que pour le fond ; il a même songé à la mise en scène de son discours, aux incidents d'audience. Les jours où il ne parle pas devant les juges, il déclame chez lui, il se donne des sujets à traiter, les travaille pour le fonds, pour la forme, pour le débit. Et il étudie encore, alors qu'il est déjà un maître reconnu.

Il y a à cela plusieurs raisons. D'abord il est ambitieux, il veut soigner sa popularité et le seul moyen de se faire connaitre, quand on est un homme nouveau, c'est de se mettre avocat. On rend service, on est sans

cesse au Forum, de sorte que, dès que les élections arrivent, on est tout désigné aux électeurs. En outre, la plupart des plaidoyers de Cicéron se rapportent à des sujets qui l'intéressent lui-même, soit indirectement, soit directement. A partir du moment où il a été consul, il n'y a pas une cause qui ne le touche directement lui-même. Une nouvelle raison aussi et qui prime toutes les autres, c'est que l'idéal de la vie pour Cicéron c'est d'être avocat. Il n'est rien qu'il aime tant que le petit murmure flatteur qui s'élève autour de lui dès qu'il prend la parole.

Il faut considérer aussi que l'éloquence de Cicéron est toute pratique. On a quelquefois le tort de se représenter ses discours comme des discours académiques, ou même des discours faits pour ne rien dire, tout simplement pour le plaisir de parler. Il me semble que notre étude a prouvé le contraire. Tout est calculé, raisonné dans le détail, il n'y a pour ainsi dire pas un mot qui ne porte. Rappelez-vous ce que nous avons dit des arguments : il les expose avec une merveilleuse habileté et les dispose, non pas en orateur mais en avocat. Quand on étudie les plaidoyers de Cicéron, selon les règles de la rhétorique, on ne peut pas les expliquer. C'est que Cicéron comprend les nécessités du moment : il sait qu'une séance est longue, aussi commence-t-il par des arguments qui portent, puis, dans la période de somnolence des juges, il glisse tout ce qui est faible, et réserve pour la fin la grosse phalange des arguments les plus forts.

Il n'est pas jusqu'au ton qui ne soit pratique. Il en change fréquemment. Familier quand il veut amuser ou intéresser son auditoire, il devient agressif, vif, pénétrant lorsqu'il veut agacer son adversaire. Soudain, il rencontre une grande idée, un beau lieu commun et lance à pleine gorge une magnifique tirade, où il n'y a peut-être pas grand'chose, c'est vrai, mais qui fait sur l'auditoire un grand effet. Et tout cela est fait par un homme qui suit toujours des yeux son public, de manière à produire l'effet désiré juste au moment voulu.

Enfin il connaît d'avance les ruses de l'adversaire. C'était d'ailleurs l'affaire de quelques sesterces. D'un bout à l'autre de son discours, il y a des feintes comme dans un duel. Il affirme toujours, contre l'évidence, même contre lui-même. C'est un avocat malin, retors, qui connaît toutes les roueries du métier, en sorte que cette éloquence, dont on a dit qu'elle est d'un orateur qui s'enchante de la musique de ses belles périodes, est une éloquence militante avant tout.

Nous avons également, dans le cours de notre étude, cherché à connaître le public romain. Une audience romaine ne ressemble en rien à une audience chez nous. C'est une lutte entre deux avocats cherchant à étendre sur la question en litige le plus de ténèbres possibles ; l'interrogatoire des témoins est fait par les intéressés et tout cela finit le plus souvent par une bagarre générale. Ajoutez à cela que les juges n'ont aucune préoccupation de la justice, mais veulent avant tout sauver leurs amis et perdre leurs ennemis, et que, derrière, s'étend une foule composée de gens pris sur la place publique, payés pour applaudir ou siffler. Tout cela se passe en plein Forum, dans l'endroit le plus bruyant de Rome. Voilà ce qu'il faut se rappeler, quand on étudie Ciceron.

Cela nous conduit à une conclusion de méthode. Les œuvres de Cicéron relèvent de la critique et de l'esthétique, et on les juge d'après la rhétorique : si l'on se place à ce point de vue, il mérite tous les reproches : on les trouve mal composées, le style n'est pas soutenu ou bien il est déclamatoire. Mais ces discours n'ont pas été faits pour la lecture. La méthode la plus légitime pour les juger est donc de les replacer dans leur milieu, alors cette éloquence s'explique et devient vivante. Si Cicéron n'eût été qu'un phraseur, on ne l'eût pas considéré, de son temps, comme le premier avocat de Rome.

F. S.

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS
(*Sorbonne*)

Histoire de l'Europe, de 1814 à nos jours.

HISTOIRE DES RAPPORTS ENTRE LES ÉTATS DE L'EUROPE DE 1830 A 1847.

Les questions qui n'avaient pas été traitées au Congrès de Vienne, celle des colonies américaines de l'Espagne et celle de l'intégrité de l'Empire ottoman, avaient amené, à la fin de la période précédente, la dissolution de l'*Alliance*. Mais les règlements arrêtés à Vienne, soit territoriaux, soit d'organisation intérieure, étaient demeurés intacts. Les Révolutions de 1836 leur portèrent le premier coup. Elles posèrent des questions nouvelles et rendirent nécessaires de nouveaux arrangements entre les nations. Avec elles commence une seconde période, dans l'histoire internationale de l'Europe de ce siècle. Cette période, qui s'étend de 1830 à 1846-47, fut caractérisée par une tentative d'organiser, en face de la ligue austro-russo-prussienne, une contre-ligue anglo-française; de 1830 à 1835, cette contre-ligue se noue; de 1836 à 1847, elle se relâche par degrés.

I

L'avènement d'un roi libéral en France (1830), l'arrivée au pouvoir des whigs en Angleterre (1831), sont les deux signes de la dislocation définitive de la coalition des puissances. Whigs et libéraux, en effet, ont combattu, étant l'opposition, les principes admis en 1815 ; ils vont maintenant appliquer les principes contraires. Avant d'exposer les grands faits de la période qui s'ouvre avec leur avènement dans les deux Etats occidentaux, il convient d'insister sur la situation générale de l'Europe en 1830-31.

Deux questions, dont la solution est pressante, se posent en ce moment. L'une est relative à l'organisation intérieure des Etats ; le principe du droit d'intervention sera-t-il maintenu ? La seconde porte sur les règle-

ments territoriaux conclus en 1815 ; sera-t-il permis, ou non, de les modifier ? A cette dernière question se rattache subsidiairement celle de l'intégrité de l'empire ottoman. La politique entière de l'Europe va être dominée par ces deux questions ; elles vont se poser à propos de chaque Etat secondaire : en Italie, où, contre l'Autriche, la France soutiendra timidement les partisans des nouveautés ; en Espagne et en Portugal, où les deux prétendants, don Carlos et don Miguel, auront, contre les deux petites reines, l'appui des puissances absolutistes ; aux Pays-Bas, où la Belgique réclame son indépendance ; en Suisse, où les radicaux veulent fonder le régime fédératif ; en Pologne, enfin, et surtout en Turquie. Il faut ajouter les questions, moins importantes, que vont faire naître les arrangements de famille des souverains : mariages des reines de Portugal, d'Espagne, d'Angleterre, des fils de Louis-Philippe ; choix de souverains nouveaux, en Belgique et en Grèce.

Le personnel politique ne change point dans les Etats orientaux. L'Autriche est encore menée par Metternich ; en Prusse, Frédéric Guillaume III, puis, après 1840, Frédéric-Guillaume IV, demeurent occupés par les difficultés intérieures ; en Russie, le tzar Nicolas applique, dans sa politique, les mêmes idées : haine du libéralisme occidental, conquêtes en Orient. En réalité, c'est le tzar qui va, de plus en plus, dominer dans cette partie de l'Europe ; son influence succède à celle de Metternich vieilli. En Occident, le changement, dans le personnel politique, a été complet. La France s'est donné une nouvelle famille royale. Louis-Philippe a fait parade de principes libéraux ; mais, avant toute chose, il cherche à consolider sa dynastie, et il a besoin de la paix. Pour maintenir celle-ci, il prend dès le début, malgré les apparences parlementaires de son gouvernement, la direction de la politique extérieure du pays. Cette politique sera son œuvre exclusive. Ce sera une politique de paix, et, malgré de tapageuses démonstrations, d'inaction et de faiblesse. En Angleterre, whigs et tories vont se succéder alternativement au pouvoir. Les tories seront forcés, par l'opposition parlementaire, à une politique extérieure de neutralité. Les whigs se mêleront davantage aux affaires du continent. Ils sauront mieux exciter l'amour-propre national, et mieux s'en servir. Leur chef est Palmerston, l'homme le plus actif de cette époque. C'est lui que les amateurs de dramatiques parrallèles doivent opposer à Nicolas.

L'action des souverains et des ministres ne suffit point, durant cette période, à expliquer les ressorts de la politique européenne. Il faut considérer, de plus, les influences de famille, qui s'exercent dans le secret, au milieu des cours royales ou princières. C'est le temps des bons mariages des Cobourg et de leur dispersion à travers l'Europe. Il ne se pouvait point que des alliances de famille fussent sans influence sur les rapports des Etats ; et on le vit bien par la suite. Il faut noter aussi l'influence qu'exerça sur ces rapports, du moins dans les formes, en Angleterre et en France, l'attitude des partis. Dans ces deux nations, la classe qui dominait, était celle des bourgeois libéraux. Cette classe, d'une culture fort peu étendue, subissait, presque absolument, la direction des quelques

journaux d'abonnés, qui constituaient alors toute la presse, et dont la puissance était fort grande. Or, la politique intérieure étant devenue, quelque temps après la révolution, assez calme, la presse s'occupa beaucoup des affaires étrangères, et l'opposition travailla à exalter l'amour-propre national. En France et en Angleterre, le souvenir des guerres napoléoniennes était intact ; il était peu propre à amener les deux peuples à la confiance et à l'amitié. Ce fut la cause de nouvelles complications ; il ne put exister entre les deux pays qu'une entente officielle ; dans le temps même où les gouvernements agissaient de concert, les deux peuples se haïssaient. Les sociétés secrètes, enfin, n'avaient point disparu ; mais leur forme était nouvelle. Militaires dans la période qui précède, elles sont désormais démocratiques et républicaines. Leur agitation est internationale ; Mazzini veut fonder dans toutes les nations *la jeune Europe*. Elles ont leur force surtout chez les réfugiés polonais et allemands, leur centre, en Suisse, leur moment d'éclat, de 1832 à 1836.

Nous avons analysé les éléments de la politique européenne de 1830 à 1846. Cette politique fut fort agissante ; mais sans résultats. Après dix-sept années de troubles et de mouvements, il n'y eut presque rien de changé en Europe. Aussi n'exposerons-nous que les épisodes principaux de cette période.

II

De 1830 à 1835, la ligue anglo-française se forme, en face de la ligue des trois puissances orientales : Russie, Autriche et Prusse. Le point de départ de ce changement dans les rapports des nations entre elles fut la révolution de 1830. Elle fut dirigée contre l'œuvre accomplie en 1815. Le nouveau gouvernement français violait les principes posés au congrès ; il admettait la souveraineté du peuple et le drapeau, qui n'était alors pour tous que celui des conquêtes napoléoniennes, le drapeau tricolore. Aussi Louis-Philippe fut-il, jusqu'à la fin, considéré par les puissances comme un usurpateur, comme *le roi des barricades*. Mais elles n'avaient pas assez de force, pour le renverser. L'Autriche et la Prusse reconnurent bientôt le nouveau gouvernement. Le tzar hésita longtemps. Il avait commencé par rappeler de France tous les Russes et par interdire aux navires français, surmontés du drapeau tricolore, l'entrée de ses ports. Ce ne fut que lorsque les négociations, qu'il entama à Berlin, afin d'entraîner la Prusse contre la France, eurent échoué, et que la révolte de la Pologne lui eut donné de cruels soucis, qu'il se résigna à reconnaître le roi des Français ; mais il ne l'appela jamais *mon frère*. En Angleterre, les whigs s'étaient montrés favorables à la révolution.

Dans le même temps se posait la question belge. La France y vit un occasion nouvelle de s'élever contre l'œuvre des traités de 1815, et ell travailla à donner à la Belgique son indépendance. L'Angleterre ne consentit d'abord qu'à la séparation administrative entre les pays belges et hollandais. Ce ne fut que le 20 décembre 1830, après l'avènement de Palmerston, qu'elle se joignit à la France et demanda *la séparation absolue, entière, irrévocable*. Nous avons vu, dans l'étude de l'histoire inté-

rieure de la Belgique, comment s'accomplit cette séparation. Une difficulté s'éleva d'abord entre les gouvernements français et anglais. Talleyrand demandait pour la France un lambeau de territoire, si petit fût-il. Palmerston fit rejeter cette demande ; d'un côté et de l'autre, seul l'amour-propre national était en jeu, et aucun des deux gouvernements ne voulait aller, pour lui complaire, jusqu'à la guerre.

Les difficultés reparurent bientôt. En janvier 1831, les puissances donnèrent à la question belge une solution, que les Belges, et surtout leur nouveau roi Léopold, n'acceptèrent point. Ils demandèrent que l'on modifiât les articles ; la Hollande demanda leur exacte exécution. La France prit parti pour les Belges et envoya, pour appuyer leur revendication, des troupes ; mais Palmerston obtint leur retrait. Le 14 octobre, de nouveaux articles furent adoptés par les puissances ; le Luxembourg était coupé en deux parties ; l'une fut donnée à la Belgique, l'autre resta à la Hollande. La Hollande déclara qu'elle n'acceptait point ce compromis. L'Angleterre se rapprocha alors de la France, lui permit d'envoyer une armée et de faire le siège d'Anvers. La ligue entre les puissances occidentales était désormais conclue.

En Italie, les mouvements libéraux furent bien plus confus. Contre l'agitation des peuples, les souverains appelèrent l'Autriche. Laffite s'opposa résolument à cette intervention ; mais son successeur, Casimir Périer, eut une politique plus pacifique et laissa faire. Dès 1831, les Autrichiens entrèrent en Romagne et battirent aisément, à Rimini, les insurgés. Mais, après leur départ, l'agitation recommença, et ils furent rappelés. La France occupa bien Ancône ; mais le seul résultat de cette campagne fut de retenir les Autrichiens en Italie, jusqu'en 1838. L'agitation polonaise fut aussi rapidement calmée. Les libéraux français et anglais auraient voulu intervenir ; mais ils manquaient des moyens d'action suffisants. Lorsqu'on apprit, à Paris, que *l'ordre régnait dans Varsovie*, les théâtres furent fermés, l'opinion publique murmura ; cependant l'*ordre* régna bientôt dans toute la Pologne. — En résumé, dès 1832, les questions française, belge, italienne et polonaise étaient résolues

Dans la péninsule ibérique, des citoyens français et anglais ayant eu à se plaindre des autorités portugaises, leurs gouvernements se plaignirent auprès de Miguel. Un amiral français remonta le Tage. Don Pedro revint, et, grâce à l'appui de l'Angleterre, put donner à sa fille le pouvoir. En Espagne, l'Angleterre et la France soutenaient, contre don Carlos, Isabelle. Ainsi se forma, malgré l'opposition du roi d'Angleterre, toujours opposé à l'entente avec la France, ce que l'on appela *la quadruple alliance* ; ce ne fut, en réalité, qu'une alliance entre l'Angleterre et la France, pour intervenir dans la Péninsule. Mais il n'y eut pas d'intervention directe ; les deux puissances ne prêtèrent aux reines protégées que leur appui moral.

L'alliance franco-russe se resserra plus étroitement encore, à propos des affaires de l'Orient. La puissance de Méhémet-Ali s'était élevée contre celle de la Porte. Méhémet avait pris Saint-Jean-d'Acre, passé le Taurus

et pénétré en Asie-Mineure. Le sultan implora l'Angleterre; mais elle manquait de moyens d'action. Le sultan s'adressa alors à la Russie, qui envoya 6.000 hommes. Méhémet dut traiter ; mais le tzar demeura le protecteur officiel de la Porte ; il se lia avec elle par un traité, qui comprenait la fermeture des Dardanelles, et qui demeura pendant un an secret. L'Angleterre et la France refusèrent de reconnaître cet arrangement ; et les trois puissances orientales se rapprochèrent de nouveau. Le traité de Berlin, du 15 octobre 1833, était une *protestation contre les dangers, qui menaçaient les traités de 1815,* et il se proposait de *raffermir le système de conservation* ; l'article 1er proclamait une fois encore le droit d'intervention. L'entente orientale fut renouvelée, en 1835, après la mort de l'empereur d'Autriche ; à cette date existaient donc, nettement opposées l'une à l'autre, deux ligues européennes.

III

De ces deux ligues, la plus récente, celle que venaient de conclure la France et l'Angleterre, ne tarda pas à se dissoudre. Les deux puissances, en effet, différaient complètement d'avis sur deux des principales questions qui occupaient alors l'attention de l'Europe : l'espagnole et l'ottomane. Le dissentiment apparut d'abord en Espagne. Les libéraux s'étant divisés en deux fractions, les *moderados* eurent l'appui de la France, les *progressistas*, celui de l'Angleterre. Louis-Philippe, d'ailleurs, était de moins en moins partisan de l'intervention à l'étranger; il remplaça, au ministère, Thiers par Molé, et celui-ci, appliquant, en politique extérieure, les idées du roi, renonça à toute action. Dans son désir de la paix, Louis-Philippe venait de relâcher les liens qui unissaient sa politique à celle de l'Angleterre. L'ambition qui le poussa à unir sa maison à celle des souverains de l'Europe, aggrava le dissentiment. Il demanda pour le duc d'Orléans, son fils, la main de la fille d'un archiduc ; elle lui fut refusée, et il dévora en silence son humiliation. On lui proposa la fille d'un petit souverain allemand, et il accepta. Ce mariage le rapprocha des puissances absolutistes, et l'éloigna de l'Angleterre.

La question d'Orient fut une nouvelle cause de dissentiment entre les deux Etats occidentaux. En 1838, le sultan avait attaqué la Syrie, et il avait été vaincu. La France demanda qu'on laissât à Méhémet-Ali ses conquêtes. L'Angleterre s'y opposa, empêcha le sultan de faire la paix, négocia avec les trois puissances, et, le 15 juillet 1840, signait avec elles le *traité de Londres*, qui réglait, sans la participation de la France, la question d'Orient. Il posait à Méhémet-Ali, partant à la France, un ultimatum : celui-ci ne devait conserver que l'Egypte. Ce traité provoqua en France une grande indignation contre l'Angleterre. Mais Louis-Philippe voulait la paix ; malgré le mouvement de l'opinion publique, il se sépara, une fois encore de Thiers, et Guizot « reconnut les faits accomplis ». Cependant l'amour-propre national avait été blessé par la politique déloyale de l'Angleterre ; on voyait bien qu'il était impossible que ces deux peuples se rapprochassent. La reine Victoria vint visiter

Louis-Philippe et crut ainsi apaiser la France (1843). Mais les gouvernements seuls parlaient d'*entente cordiale*. Dans la Chambre même, le ministère ne put faire voter l'indemnité Pritchard que par 213 voix contre 205.

Les affaires, si embrouillées, des mariages espagnols, achevèrent la rupture. Il s'agissait de marier la reine Isabelle et sa sœur. La France proposait, pour la reine, un Bourbon; Palmerston, revenu au pouvoir en juin 1846, proposait un Cobourg. La régente s'entendit avec Louis-Philippe et conclut les mariages au gré de celui-ci. Palmerston déclara à l'ambassadeur français, qu'il voyait bien *qu'il n'y avait plus entre les deux pays ni cordialité ni entente*. L'alliance franco-anglaise avait pris fin.

La France, se sentant isolée, essaya de se rapprocher des trois puissances. Ses ouvertures ne furent pas écoutées. Mais, dans le même temps, l'union des trois puissances se relâchait aussi. La Prusse suit, en Allemagne, une politique personnelle; le tzar reprend ses projets sur la Turquie. Désormais, les nations vont agir isolément et librement. C'est le caractère principal de la fin de la période, que nous venons d'étudier (1).

G. R.

LITTÉRATURE ANGLAISE

COURS DE M. BELJAME

(*Sorbonne*)

Fielding

II

LES ROMANS.

Nous avons vu comment Fielding avait été forcé par les circonstances de passer du théâtre au roman : il ne fut pas le seul à accomplir cette évolution : à la même époque, et pour les mêmes motifs, l'écossais *Smolett*, l'auteur du roman intitulé *Roderick Random* (1748), fit de même.

Après avoir encore confié à l'acteur Garrick, sur la requête de celui-ci, une de ses comédies, Fielding s'éloigna définitivement du théâtre. A ce moment la maladie l'empêcha de poursuivre l'exercice de son métier d'avocat. Il publia par souscripition trois volumes de mélanges (*Miscellanies*). C'est là que se trouve l'histoire de *Jonathan Wild* composée à l'imitation de Swift, tissue d'aventures extraordinaires, dont le héros, voleur et brigand, est donné comme un modèle. Walter Scott a fait une sortie contre les spectacles que Fielding, dans cette œuvre, met sous

(1) Nous publierons en novembre prochain la fin du cours de M. Seignobos. (*Note des éditeurs.*)

nos yeux. Walter Scott n'a pas compris l'ironie qu'elle renferme. Fielding imite Swift, conseillant aux domestiques de tromper leurs maîtres, présentant les jeunes enfants de cinq à douze ans comme une nourriture excellente, et détaillant les procédés de cuisine dont on peut se servir à leur égard. Swift au moins ne prolonge pas ce ton, Fielding va jusqu'à trois cents pages : ce qui est d'autant plus fâcheux qu'il écrit sans conviction. Swift, misanthrope jusqu'au fond de l'âme, était sincère. Fielding est un optimiste ; le dénoûment de ses romans le prouve ; et, quand il prend le ton de Swift, il ne peut pas le soutenir. Fielding s'attendrit au milieu des histoires du coquin qui lui sert de héros. En dehors de cela, l'*Histoire de Jonathan Wild* contient des choses très intéressantes, des traits d'observations piquants et plaisants : par exemple, dans la scène de la prison, entre le chapelain et le condamné ; dans la scène où le bijoutier, Mr Heartfree, reçoit les lettres de ses débiteurs.

C'est après la publication de ces trois volumes que la femme de Fielding, dont le romancier nous a laissé un portrait si touchant dans *Amélia*, meurt entre ses bras. Fielding est accablé par cette mort, mais il reprend bientôt le dessus en songeant à ses enfants. Il se remet à sa profession d'avocat, cesse d'écrire, et dans la préface qu'il place en tête d'un roman de sa sœur Sara, nous le voyons se plaindre de ce qu'on lui attribue des œuvres dont il n'est pas l'auteur, et en particulier ce roman.

Des événements assez graves surviennent en Angleterre. En 1745, le jeune prétendant Charles-Edouard, petit-fils de Jacques II, débarque en Ecosse, recueille de nombreux adhérents, remporte une première victoire et passe en Angleterre. Une vive inquiétude se manifeste à Londres. George II avait déjà fait ses malles (6 décembre 1746). Mais un revirement se produit. Le prétendant, à mesure qu'il s'avance, au lieu de recruter des adhérents nouveaux, sème ses compagnons le long de la route : la nation redoute, avec le triomphe de cette armée royaliste, le rétablissement de l'influence française et catholique : double influence odieuse, on le sait, aux Anglais. La défaite de *Culloden* anéantit l'armée de Charles-Edouard. Aucun quartier n'est fait aux jacobites. Au milieu de ces événements, Fielding prend position et publie un journal : *the True Patriot*. C'est la contre-partie d'un journal d'Addison, écrit avec les mêmes intentions, lors de l'arrivée du premier prétendant. Cette feuille ne parut pas longtemps. Mais Fielding, devant les rigueurs de la répression anti-jacobite, reprit la publication du journal sous le nom de *The Jacobite Journal*. C'est la dernière excursion de Fielding sur le terrain politique.

Fielding revient au barreau, et se remarie avec la femme de chambre de Mme Fielding, à cause de l'attachement de celle-ci pour sa maîtresse et pour les enfants de Fielding. Ce mariage fournit au rival de Fielding, à Richardson, l'occasion de quelques récriminations. Il reprocha à Fielding de n'aimer que « la basse compagnie ». Et pourtant, si quelqu'un avait des reproches à adresser à Fielding, ce n'était pas Richardson. *Paméla* ne renferme pas autre chose que l'histoire de ce mariage. — Plus tard Fielding est nommé juge de paix à Londres : triste condition. Les juges de

paix n'étaient alors pas payés, et on les méprisait à juste titre. Fielding nous a représenté ce type de magistrat, à deux ou trois reprises, dans ses romans. N'ayant pas d'appointements fixes, les juges vivaient d'épices, usaient d'expédients pour prolonger les procès. Dans ce milieu nouveau, Fielding eut encore une occasion d'étudier la société de son temps.

En 1749, il donne son roman de *Tom Jones*. Ce n'est pas, comme *Joseph Andrews*, le résultat d'un accident : l'œuvre n'a pas été composée par morceaux successifs. C'est bien une œuvre faite d'une pièce, ordonnée avec méthode. On ne trouve plus de ces scènes brutales, imitées du *Roman comique* de Scarron, qui sont fréquentes comme dans *Joseph Andrews*. Cependant il y a encore quelques observations à faire : nous remarquons dans *Tom Jones* deux hivers bien rapprochés, et certains personnages arrivent tout d'un coup de la façon la plus imprévue. Fielding a recours à beaucoup d'incidents heureux pour se tirer d'affaire. C'est ainsi que, pour adoucir Sophia, irritée contre Tom Jones, il introduit une veuve qui offre à celui-ci sa main et sa fortune. Il refuse et elle disparaît, pour ne jamais reparaître. — *Tom Jones* est un roman à tiroirs : plusieurs personnages y racontent leur histoire, au milieu du récit principal, en sept, huit ou même dix chapitres : on a presque envie de dire à l'auteur : « Malheureux, si tu as deux romans, donne-les tous les deux, et ne les coupe pas l'un par l'autre. » — On a aussi critiqué les préfaces mises par Fielding en tête de chacun des livres de son roman. Mais il faut remarquer qu'elles sont assez brèves et que les sujets en sont variés ; enfin elles sont bien écrites, et surtout particulièrement intéressantes pour l'histoire de la littérature. Elles montrent que, si Fielding a évolué, comme nous l'avons vu, du théâtre au roman, ce n'est pas au hasard, mais qu'il se rendait bien compte au contraire des raisons de cette évolution. C'est, comme il le dit, que la comédie était devenue grave et solennelle, et que la tragédie n'était plus que du bruit. Et il annonce à ses lecteurs son dessein littéraire : « Je suis, dit-il, le fondateur d'une nouvelle manière d'écrire ». Il veut peindre la nature humaine sous toutes ses faces.

Pour peindre la nature humaine, quel sujet Fielding a-t-il pris dans *Tom Jones* ? — Tom Jones est un enfant trouvé, recueilli à sa naissance par Mr Allworthy. Il grandit, fait son éducation chez son bienfaiteur. A vingt ou vingt et un ans, il s'éprend de la fille d'un de ses voisins, Sophia Western; il est aimé d'elle. Mais la jeune fille est destinée par son père à un neveu de Mr Allworthy, hypocrite, de caractère plat et odieux, qui cherche à faire à Tom Jones tout le mal possible par ses mensonges. Tom Jones est chassé un jour de la maison de son bienfaiteur. La jeune fille s'enfuit de chez son père, pour retrouver son amant. Ce sont alors mille aventures sur la grand'route : le jeune homme s'est réfugié à Londres : Sophia veut y aller ; mais pareille expédition n'était pas commode à cette époque. Ils se retrouvent cependant ; pour finir, on découvre que Tom Jones est le neveu de Mr Allworthy, et les deux amoureux s'épousent. Il y a encore dans ce roman, comme on le voit, quelque chose du roman picaresque : le cadre. Mais, dans ce cadre, il est aisé d'apercevoir

que Fielding a mis une nouveauté. Le personnage principal des romans picaresques est généralement peu intéressant; c'est par définition un coquin ; et, si le roman finit bien, c'est que le mariage, qui termine tout, est obligatoire : il y a là une nécessité du genre. Le personnage principal, le héros, c'est-à-dire Tom Jones, est digne de tout intérêt, et l'héroïne, qui figure, dès les premières pages, dans le roman, n'est pas moins intéressante. Il suffit, pour s'en convaincre, de lire le portrait qu'en a tracé Fielding :

« Her hair, which was black, was so luxuriant, that it reached her middle, before she cut, it to comply with the modern fashion', and it was now curled so gracefully in her neck, that few could believe it to be her own. If envy could find ony part of the face which demanded less commendation than the rest, it might possibly think her forehead wight have been higher without prejudice to her, Her eyebrows were full, even, and arched beyond the power of art to imitate, Her black eyes had a lustre in them, which all her softness could not extinguish . . . . . .
Her cheeks were of the oval Kind ; and in her right she had a dimple which the bast smile discovered. Her chin bad certainly its share in forming the beauty of her face : but it was difficult to say. it was either large of small, though perhaps it was rather of the former kind. Her complexion had rather more of the lily than of the rose ; but when exercise or modesty increased her natural colour, no vermilion could equal it. Then monem ight iudeed cry out with the celebrated Dr. Donne.

Her pure and eloquend blood
Spoke in her cheeks, and so distinctly wrought,
That one wight almost say her body thought.

. . . . . .

Such was the outside of Sophia ; nor was this beautiful frame disgraced by an inhabitant unworthy of it. Her mind was every way equal to her person ; nay, the latter borrowed some charms from the former ; for when she smiled, the swectness of her temper diffused that glory over her countenance which no regularity of features cangive.

(*Tom Jones*. A Foundling, L. IV, ch. II.)

Richardson, le rival de Fielding, a dit quelque part que c'était Madame Fielding, y compris « l'absence de nez ». Il est de fait que Fielding a songé ici à sa femme. Il y a une habileté très grande dans le tracé du portrait, qui, du reste, était nécessaire au début de l'œuvre. L'intelligence et les autres qualités de Sophie, qui n'est pas une amoureuse banale, nous laissent avec un désir très vif de la voir heureuse ; et, après le portrait, l'incertitude où nous sommes de son avenir ajoute beaucoup à l'intérêt du roman. Nous souffrons de toutes les mauvaises aventures qui lui arrivent, et nous attendons impatiemment le dénoûment.

Le grand mérite de Fielding dans ce roman est d'avoir fidèlement peint la nature, et si Fielding n'avait fait que ramener à la vraisemblance le roman d'aventures, il tiendrait une place assez honorable dans la littérature de son pays. Alexandre Dumas a dit de Shakespeare que c'était

le plus grand créateur d'hommes après Dieu. Dans le roman, Fielding a été, après *Joseph Andrews*, créateur et grand créateur de personnages vivants. Sophia, dans *Tom Jones*, est un personnage gracieux, mais un peu effacé. Quelle vie il y a au contraire dans le personnage de Tom Jones! Il est élégant, généreux, brave ; il se casse un bras, sans se plaindre, pour sauver Sophia qui va tomber de cheval. Il est actif, il est bouillant, il chasse avec passion. Mais il est imprudent et il est faible ; et son imprudence, sa faiblesse le font succomber à plusieurs des tentations qui s'offrent à lui, dans sa vie d'aventures multiples. On s'est récrié à ce sujet, du temps de Fielding ; on se récrie peut-être encore davantage aujourd'hui. Pourquoi ? — Ce personnage est très vrai. Il y a beaucoup de Fielding lui-même dans Tom Jones. Le personnage est si vrai que Sheridan s'en emparera à son tour, pour le transporter dans son *Ecole de la Médisance*. Dès lors que reproche-t-on à Fielding? Faut-il lui en vouloir de ce que son observation et sa philosophie sont bienveillantes ? Il sait voir les défauts inséparables des faibles natures, mais il sait aussi reconnaître les qualités qui accompagnent ces défauts. Fielding est indulgent en présence de tous les caractères L'hypocrisie est le seul défaut auquel Fielding ne pardonne pas. Blifil, le prétendant rival de Tom Jones, n'a aucune qualité. Il est d'une hypocrisie et d'une noirceur constantes. — Mais voici Mr Allworthy, qui est la bonté même : d'une bonté très sage, il est vrai, et qui n'est pas bonne au hasard ; ce personnage a des traits de tendresse simple, qui sont charmants. Rentrant chez lui, un jour, il est tout surpris d'apercevoir dans son lit un petit enfant abandonné, qu'on a recueilli en son absence. Pendant que la domestique lui raconte ce qui s'est passé, le petit enfant serre de sa petite main le gros doigt de Mr Allworthy; ce serrement de main l'émeut plus que tous les discours de la servante. Il y a dans ce roman un nombre de personnages tellement considérable, qu'il en devient grouillant. Tous vivent également. De ce nombre est le personnage de Squire Western, type de Nemrod, à la fois très violent et très tendre, qui déclare aimer autant les cris des enfants que les aboiements de ses chiens. Tel est aussi le fidèle compagnon de Tom Jones, Partridge, barbier, et ancien maître d'école, homme simple et à courte vue, qui n'est guère sorti de son trou. On le conduit à une représentation d'*Hamlet*. Au moment où paraît le père d'Hamlet, Partridge se met à trembler de tous ses membres ; et, comme on s'étonne de le voir ému devant un spectre, il répond qu'il tremble, non pas de voir le spectre, mais de voir l'émotion d'Hamlet qu'il a sous les yeux. Il y a là un trait d'observation très heureux. Le même Partridge, donnant son avis sur les acteurs, déclare à Tom Jones qu'il préfère beaucoup l'acteur qui fait le personnage du roi à Garrick qui tient le rôle d'Hamlet. Le premier, en effet, déclame et fait de grands gestes, tandis que Garrick parle comme tout le monde, et comme Partridge lui-même aurait parlé dans la même circonstance. Il y a ainsi beaucoup de traits justes et piquants, de réflexions pénétrantes, le tout dans un style simple et limpide. — Nous ne pouvons passer en revue tous les personnages de *Tom Jones* : ce serait un peu long. Il

nous faut cependant en mentionner encore un qui tient une certaine place dans la vie de Tom Jones à Londres : lady Bellaston, de mœurs très libres et qui peuvent choquer. Mais il est facile de donner comme excuse en faveur de Fielding qu'il a représenté ce personnage et certains autres du même genre, non pas tant par complaisance pour les mœurs qu'ils suivent, que par probité d'artiste et pour peindre exactement toute la vie, tout ce qu'il voyait.

L'impression d'un livre comme *Tom Jones*, et, disons-le aussi, comme *Paméla*, serait impossible aujourd'hui en Angleterre : il y a même certaines choses dans ces romans qui nous gênent un peu nous-mêmes : ainsi les aventures d'auberge de Tom Jones. Smolett, dans son roman de *Roderick Random*, a été plus loin encore que Fielding. On trouve là un personnage de lord Strutwell, dont on ne peut parler qu'en citant simplement son nom (1). Les quatre premiers volumes de *Clarisse Harlowe* avaient paru avant *Tom Jones*, et la fin du quatrième était bien faite pour désoler les lecteurs vertueux et sensibles de Richardson. On sait que ce dernier volume laissait Clarisse dans une triste situation, dans un mauvais lieu, où Lovelace, après l'enlèvement, l'avait entraînée. On ne peut penser que l'honnête Richardson ait fait paraître de tels tableaux par goût du scandale ; on se rappelle dans quelles excellentes intentions morales il commençait la composition de ses romans. Mais, une fois en train, il oubliait les intentions qui auraient pu refroidir son récit, et il était tout entier au souci de peindre vrai ; il s'attachait autant à Lovelace qu'à Clarisse : il nous traçait ainsi deux figures animées, toujours vivantes. Il en est de même pour Fielding.

Etre exact, tel a été le dessein des romanciers anglais du XVIIIe siècle ; la vérité, tel est leur grand mérite.

C'est en 1751 que Fielding fit paraître *Amélia*. Étudié après *Tom Jones*, ce roman marque une nouvelle étape en avant dans la carrière de Fielding. *Tom Jones* est en progrès sur *Joseph Andrews* ; *Amelia* est en progrès sur *Tom Jones*.

Il y a dans *Amélia* beaucoup moins de mouvement, de fougue, d'entrain, que dans *Tom Jones*. Il y a moins de personnages, et qui sont moins en relief. Dans *Tom Jones*, c'est une galerie interminable ; ce roman est très peuplé. Rien de tel, ici. A côté d'Amélia et de Booth, il y a à peine deux ou trois personnages qui se détachent nettement. C'est d'abord l'ami de la femme et du mari, le docteur Harrison, sorte de bourru bienfaisant, allant jusqu'à faire arrêter son ami Booth pour lui montrer qu'il faut payer ses dettes, quelquefois un peu ennuyeux par ses conversations qui tournent au sermon et par ses citations latines et grecques. Puis c'est un personnage plus discret, assez touchant d'ailleurs, le frère de lait d'Amélia, le jeune Atkinson, qui voit Booth au siège de Gibraltar. Il aime depuis son enfance, d'un amour profond et silencieux, sa sœur de lait ; et c'est seulement au moment où il se croit en danger de mort, qu'il avoue à Amélia qu'il a pris, à l'insu de tous, un

(1) Fielding dit de lui qu'il « admire Pétrone sans restrictions ».

de ses portraits ; il l'a gardé toute sa vie, et il ne veut le rendre qu'à elle-même. Citons encore le juge Thrasher, qui ne paraît que dans les premiers chapitres ; le colonel Bath, parlant sans cesse de sa dignité, et mourant dans un duel engagé pour une question insignifiante, et qui est plutôt un croquis qu'un portrait : le colonel James, amoureux d'Amélia, et sa femme, amoureuse de Booth ; la veuve Bennett, qui finit par épouser Atkinson, devenu sergent, puis capitaine ; Mademoiselle Matthews ; enfin, plusieurs amis du capitaine Booth et quelques hommes de lois : tous ces personnages, un peu dans l'ombre, présentés de façon indécise, et constituant plutôt des types que des caractères.

Les deux personnages principaux sont Amélia et son mari, le lieutenant Booth. Amélia, c'est la Sophia de *Tom Jones*, mais Sophia mariée et mère de famille : très attentive à son mari et à ses enfants, ménagère et cuisinière parfaite. C'est Paméla rentrée dans la société, mais supérieure à celle de Richardson, dans la seconde partie. Paméla ne s'ignore jamais ; Amélia est la seule personne à peu près qui ignore les qualités excellentes dont elle est douée. Elle est très jolie, très douce, ferme pourtant, tenant tête à son mari à l'occasion. Elle est sensible, peut-être avec quelque exagération. Plusieurs fois, dans des situations attendrissantes, elle fait appel au verre d'eau qui devient un verre de vin ; après le récit de la veuve Bennett, elle se trouve avoir fait une consommation importante de boissons variées. Elle a un courage à toute épreuve, au milieu de toutes les choses pénibles qui se présentent pour son mari et ses enfants. On peut citer d'elle un joli trait, quand la femme du colonel James l'invite à une assemblée où l'on joue. « Vous ne connaissez pas les cartes, dit celle-ci. — Si, répond-elle ; mes petits enfants font des châteaux avec les cartes ; et mon petit garçon fait même un château avec tout le jeu . » — Nous avons parlé de ses adorateurs : le colonel James et un certain lord*** sont à son égard des poursuivants très actifs. Mais elle ne faiblit pas, et il faut voir avec quelle dignité elle se délivre de toutes ces poursuites. Avec elle et à côté d'elle, c'est maintenant son mari le lieutenant Booth. Booth n'est autre que Tom Jones ou Fielding lui-même, comme Amélia n'est autre que Mme Fielding. Il y a des passages qui ne laissent aucun doute à cet égard : tels celui où il fait allusion à l'accident du nez de Mme Fielding, et celui où il parle de son nez à lui, qui ressemble à une trompe d'éléphant, et de sa carrure, digne d'un porteur de la halle. Booth c'est Tom Jones, mûri et assagi, jusqu'à un certain point toutefois. Il est très attaché à son ménage, à ses enfants : il se roule sur le parquet pour jouer avec eux, — très sensible d'autre part aux attentions culinaires de Mme Booth. Mais il a des tentations du côté de ses camarades de l'armée, et du côté de Mlle Matthews, à laquelle il cède une fois.

Il y a, dans *Amélia*, moins d'aventures et d'incidents que dans *Tom Jones*. Booth épouse, après quelques difficultés, la jeune demoiselle Harris, puis subit la fortune contraire. Il achète à la campagne une ferme, à laquelle il doit renoncer bientôt, cherche à rentrer à l'armée, est en butte aux tentations de tout à l'heure. Surviennent des difficultés dans le ménage : les deux époux ont des inquiétudes très vives. Booth est mis

en prison par ses créanciers, presque au dénoûment. Vers les derniers chapitres, le pasteur Harrison est appelé près d'un mourant, qui lui apprend qu'il a contribué avec d'autres à falsifier le testament de Mme Harris. C'est là un dénoûment un peu factice et inattendu. Mais, en somme, il ne se passe dans le roman que des choses très ordinaires. Le dénoûment même n'est ni impossible ni invraisemblable. Le tout, enfin, est raconté de la façon la plus naturelle.

Si nous comparons avec *Tom Jones*, nous voyons, en résumé, qu'il y a dans *Amelia* une réduction du nombre des personnages, des incidents, des digressions. Là est le mérite véritable de ce roman. Le mouvement extérieur est remplacé par le mouvement des sentiments. Cela d'ailleurs n'est pas une critique de *Tom Jones*. Mais *Tom Jones* est un peu trop touffu et parfois invraisemblable. Composant *Amelia*, Fielding a très bien vu qu'il y a sous la vie de tous les jours, en apparence tranquille et simple, des émotions pathétiques et des drames touchants.

Fielding avait déjà accompli un grand progrès dans *Tom Jones* : il avait fait donner au roman picaresque tout ce qu'il pouvait donner ; mais l'auteur n'était pas dégagé de l'influence de ses devanciers. Dans *Amelia*, il a trouvé une veine toute nouvelle : l'émotion sortant des choses de la vie familière.

Fielding, qui a eu un si grand talent, a eu peu de vogue au delà du détroit. On connaît les éloges enthousiastes décernés à Richardson par Diderot ; il en parle en termes lyriques. Voltaire, lui-même, mal disposé alors à l'égard de l'Angleterre, avait « le sang allumé » par la lecture de *Clarisse Harlowe*, et y « perdait le fil de ses études » (*Correspondance*). Plus tard, Mme de Staël, à Londres, se fait indiquer la tombe de Richardson, et se jette sur la terre détrempée par la pluie. Il y a des souvenirs de l'éducation des enfants de *Grandison* dans l'*Emile*. Enfin les traductions de Richardson se multiplient en France. Pour Fielding, rien de tel. Aucun enthousiasme ne se manifeste en France, autour de son nom. Il est apprécié des connaisseurs : c'est tout. Pourquoi ?

Il y a, à cela, deux causes : 1° Richardson suivait certaines habitudes de la littérature française. Dans la tragédie classique, il n'y a pas, pour les personnages, d'atmosphère ambiante ; il en est de même dans Richardson. C'est à peine si ses romans se passent en Angleterre. Tout au contraire, chez Fielding, nous voyons des personnages anglais, vivant dans un paysage anglais, assez difficiles à comprendre par là même pour des étrangers.

2° Richardson n'a pas écrit, à proprement parler ; son style est sans caractère, monotone, quelquefois même peu anglais. La traduction ne pouvait rien lui faire perdre. Fielding est au contraire un de ces écrivains de race, qu'on ne peut lire que dans leur langue.

Voilà peut-être les raisons du peu de succès qu'a rencontré chez nous ce grand romancier, peintre des mœurs anglaises, écrivain anglais.

P.

TABLE DES MATIÈRES

I

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

COURS DE M. EMILE FAGUET (*Sorbonne*).

La poésie française, de 1600 à 1620.

Desportes. — Poésies satiriques, poésies religieuses . . . 1
Bertaut. — Sa vie et son caractère 33
Le poète élégiaque. 68,97
Le poète de cour, le poète épique, le poète orateur. 129
Le poète descriptif et lyrique. 161
Le Père Joseph 193
Malherbe. — Sa vie. 225
Le critique 257
Le poète lyrique 289,321,353
Le poète élégiaque. 359,385
Racan. — Sa vie; ses idées générales 417,425,449,481
Les *Bergeries*. 483,513
Le poète lyrique. 585
Le poète rustique. 549

COURS DE M. GEORGES RENARD (*Université de Lausanne*).

Les romans de Marivaux 157
La *Voiture embourbée*. 185
Le *Paysan parvenu*. 215
Marianne. 248,277,318

COURS DE M. GUSTAVE ALLAIS (*Faculté des Lettres de Rennes*).

De l'histoire au théâtre d'après la tragédie classique. 340,368

COURS DE M. ANTOINE BENOIST (*Faculté des Lettres de Toulouse*).

Conclusion d'un cours sur le théâtre romantique. . 376

II

LITTÉRATURE LATINE.

COURS DE M. JULES MARTHA (*Sorbonne*).

Cicéron avocat :

Etat du monde judiciaire à Rome, l'an 81 av. J.-C. 14,49
Les clients de Cicéron. — Les amis. — Les causes politiques 77
La préparation des plaidoyers 102
Une audience à Rome. 143
Les exordes de Cicéron 205
L'exposition dans les plaidoyers de Cicéron . . . 301
L'argumentation de Cicéron. 329
Les lieux communs et les exemples dans les discours de Cicéron. 396
L'art de plaire chez Cicéron. — L'esprit de Cicéron. 434
L'élocution de Cicéron 464
Le pathétique de Cicéron 519
Les témoignages. — L'action. — Conclusion. . . 556

COURS DE M. G. LAFAYE (*Sorbonne*).

L'élément tragique dans l'*Amphitryon* de Plaute. . 234
Les causes de la guerre civile dans César, Lucain et Pétrone. 491,533

III

LITTÉRATURE GRECQUE.

COURS DE M. ALFRED CROISET (*Sorbonne*).

Histoire des idées morales dans la littérature grecque :

La cité platonicienne. — Théorie de l'éducation d'après Platon. 43
Théorie de Platon sur la vie future. 139
Xénophon 174,267
Isocrate. 296
— — Son système d'éducation. 325
Antisthène et Aristippe. — Démocrite et Hippocrate. 363
Les orateurs grecs. — Démosthène 390,430
Eschine. 461,488

IV

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE.

COURS DE M. EMILE GEBHART (*Sorbonne*).

Des raisons de la popularité de Virgile au moyen âge. 112

COURS DE M. ALEXANDRE BELJAME (*Sorbonne*).

Fielding. — Ses débuts ; son théâtre 502
— Ses romans 565

V

HISTOIRE

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS (*Sorbonne*).

Histoire générale de l'Europe depuis 1814 :

Histoire intérieure de l'Espagne et du Portugal, de 1814 à nos jours. 10
— de l'Italie, de 1814 à nos jours. . 51
— de l'Allemagne, de 1814 à 1851. . 84
Etat politique et social de la Prusse, de 1814 à 1860.
— Le *Zollverein*. 107
Histoire intérieure de l'Allemagne, de 1861 à nos jours. — L'unification. 148
— de l'Autriche, de 1814 à 1859. . 180
— de l'Autriche, de 1860 à nos jours. 209
— de l'Empire Ottoman, de 1814 à 1841. 242
— de la Turquie, de 1840 à nos jours. 272
La Péninsule des Balkans, moins la Turquie. . . . 312
Histoire intérieure de l'Empire russe, de 1814 à 1855.
— La Pologne. 334
— de la Russie, de 1855 à nos jours. 370
— des Etats scandinaves, de 1814 à nos jours. 400

Histoire de l'Eglise au XIXe siècle. 439
Histoire des partis de réforme et de révolution sociales au XIXe siècle. 468
Histoire des partis socialistes, de 1872 à nos jours. . 498
Histoire des rapports entre les États de l'Europe, de 1814 à 1830. 527
— de 1830 à 1847. 560

VI

PHILOSOPHIE.

COURS DE M. TH. RIBOT (*Collège de France*).
Psychologie des états effectifs :
La mémoire affective. . . - 65
COURS DE M. SÉAILLES (*Sorbonne*).
La philosophie de M. Renouvier :
La représentation. — La loi du nombre. . . . 306, 453

VII

HISTOIRE DE L'ART

COURS DE M. HENRY LEMONNIER (*Sorbonne*).
L'art italien, allemand et flamand aux XIVe et XVe siècles. 153
L'art français à la fin du XIVe et au commencement du XVe siècle. 524

VIII

CONFÉRENCES AU THÉATRE DE L'ODÉON

CONFÉRENCES DE M. GUSTAVE LARROUMET. — Le théâtre de Racine : *Athalie*. 22
Le théâtre de Marivaux : La *Mère confidente*. — Les *Revenants*. 56

IX

SOUTENANCES DE THÈSES

SOUTENANCE DES THÈSES DE M. STÉPHANE GSELL (*Sorbonne*).
De Tipasa Mauretaniæ Cæsariensis urbe. — Essai sur le règne de l'empereur Domitien.
Compte-rendu de M. CH. NORMAND. 18
SOUTENANCE DES THÈSES DE M. ANDRÉ CHEVRILLON (*Sorbonne*).
Qui fuerint sæculo XVII, imprimis apud Hobbesium, anglicæ solutæ orationis progressus. — Sidney Smith et la renaissance des idées libérales en Angleterre au XIXe siècle
Compte-rendu de M. E. HOVELAQUE. 88
SOUTENANCE DES THÈSES DE M. G. MILHAUD (*Sorbonne*).
Num Cartesii methodus tantum valeat in suo opere illustrando quantum ipse senserit ? — Essai sur les conditions et les limites de la certitude logique.
Compte-rendu de M. FÉLIX THOMAS. 119